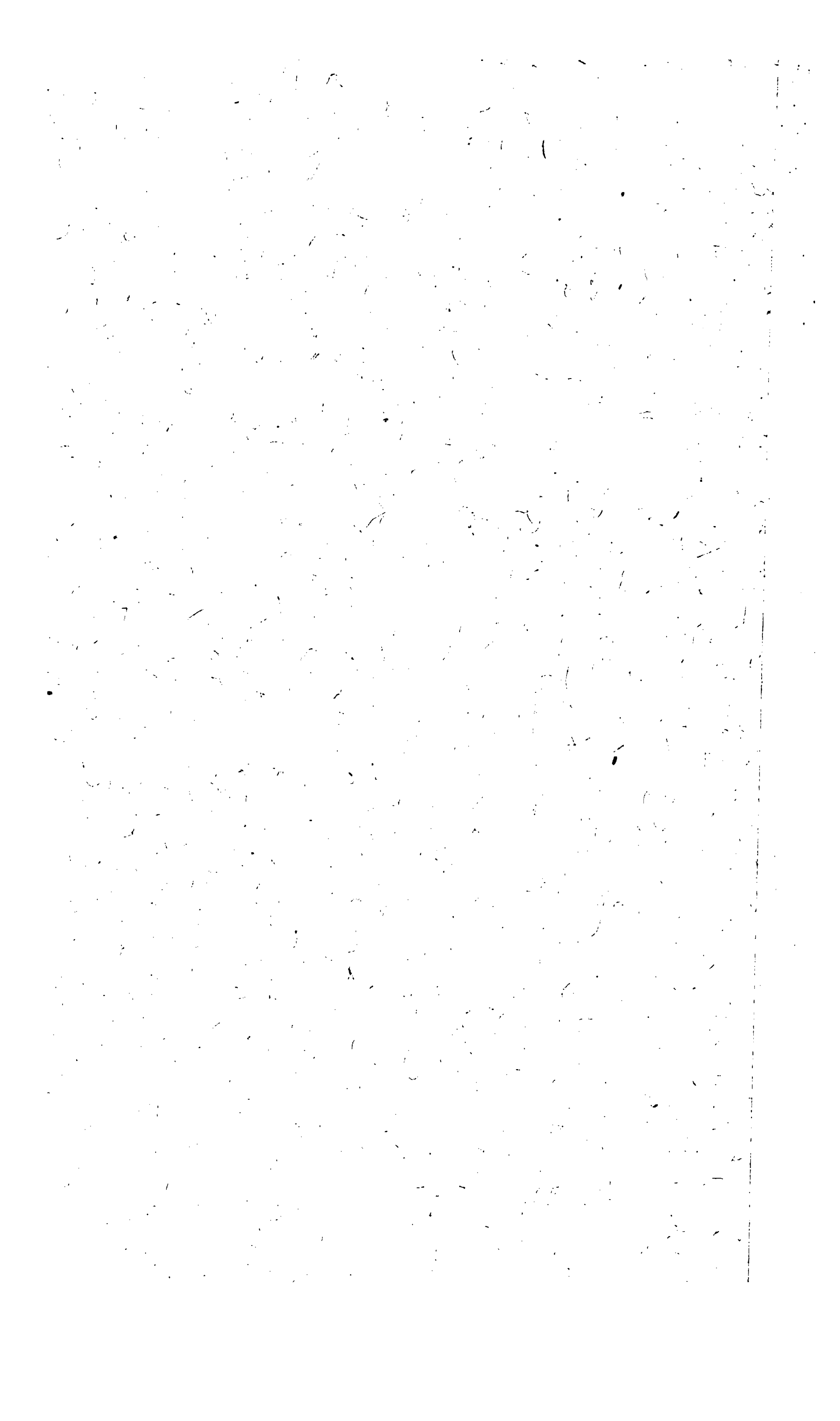
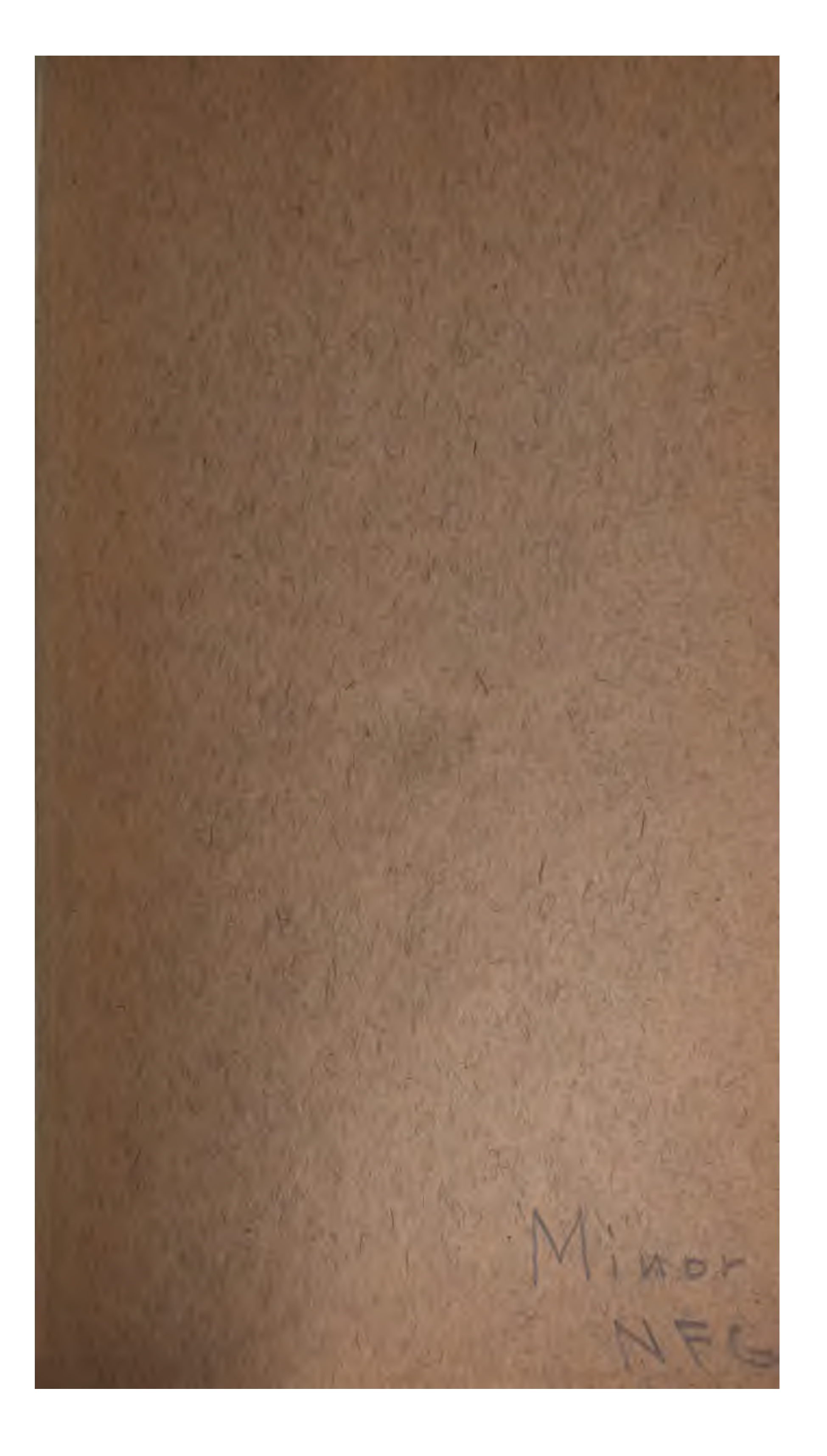



NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07572273 0




Minor
NFG





STUDIEN

ZUR

GOETHE-PHILOLOGIE

VON

J. MINOR UND A. SAUER.



WIEN, 1880.

VERLAG VON CARL KONEGEN

(FRANZ LEO & COMP., HEINRICHSHOF).

STUDIEN

ZUR

GOETHE-PHILOLOGIE

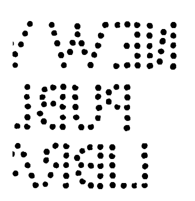
VON

J. MINOR UND A. SAUER.



WIEN, 1880.

VERLAG VON CARL KONEGEN.



UNSEREM LEHRER

RICHARD HEINZEL

IN DANKBARKEIT UND VEREHRUNG.

VORWORT.

Unsere Studien behandeln den jungen Goethe bis zum Jahre 1773, wo er mit seinem Götz zuerst vor das Publikum tritt. Sein allmähliches Heranreifen bis zu diesem entscheidenden Augenblicke soll in denselben von einem neuen Standpunkte aus, mit Anwendung philologischer Methode ins Licht gesetzt werden.

Goethes künstlerische Entwicklung hält überall mit seiner persönlichen gleichen Schritt. In Leipzig lernte er ein Mensch unter Menschen sein; in Leipzig war er auf dem besten Wege ein Dichter wie andre mehr zu werden. Kaum in einzelnen Zügen des Leipziger Liederbuches bricht das Genie des zukünftigen grössten Lyrikers deutscher Nation durch; eigentlich nur in dem Anschlusse der Dichtung an wirkliche Erlebnisse, woraus sich an einigen Stellen eine grössere Wahrheit und Innigkeit des Tones ergibt. Von dieser Seite ist daher auch Goethes älteste Lyrik, wenigstens das Sesenheimer Liederbuch, in biographischen Schriften am meisten berührt worden. Von der literarhistorischen Seite dagegen haben diese ersten Versuche später ebenso wenig Beachtung gefunden, als die Zeitgenossen des jungen Goethe den Lyriker neben dem Dramatiker und Romanschreiber

zu würdigen gewusst haben. Was der erste Aufsatz in dieser Hinsicht bedeuten will, sagt die Einleitung zu demselben.

In Strassburg unter Herders und später in Frankfurt unter Mercks Theilnahme erhält Goethes Entwicklung den Anstoss über das Gewöhnliche hinaus ins Bedeutende, Genialische. Durch sie wurde ihm der Leipziger Grundsatz des Gelten und Geltenlassens in der Literatur und im Leben verleidet. Gelten und gelten lassen ist ein Sprüchelchen für Weiber, heisst es in der ersten Fassung des Götz, welche die neue Epoche in Goethes Entwicklung bereits signalisirt. Zu gleicher Zeit tritt eine völlige Umwandlung in Goethes Lyrik ein, welche der zweite Aufsatz durch den aufgehenden Einfluss Herderscher Ideen zu motiviren sucht.

Am deutlichsten zeigt die zweite Fassung des Götz den aus der neuen Krisis hervorgegangenen Goethe. Die Vergleichung der beiden ersten Redactionen dieses Drama nimmt darum den breitesten Raum in der Mitte unserer Studien ein. Den Vorwurf, hier in der Genauigkeit zu weit gegangen zu sein, erwarten und scheuen wir nicht. Hatte Goethe beschlossen, beide Fassungen in seinen Werken neben einander abdrucken zu lassen, so hat er bei seinen Lesern auch den Willen vorausgesetzt, beide zu vergleichen. Dass aber ein solches Vergleichen kein blosses Nebeneinanderhalten ist, dass es nicht willkürlich von Stelle zu Stelle, sondern methodisch nach Principien geschehen muss, lehren die geringen Resultate, welche man bisher aus solchen Versuchen zu ziehen gewusst hat. Unsere Vergleichung basirt nicht auf augenblicklichen Einfällen, sondern ist mit liebevoller Hingabe und nach längerem Einleben in den Geist beider Fassungen geschehen. Damit ist

nicht gesagt, dass die Aufgabe fehlerfrei und ohne Fragezeichen gelöst sei.

Eine nahe bevorstehende Epoche deutscher Philologie wird aus der Vergleichung umgearbeiteter Texte noch grösseren Nutzen zu ziehen wissen. Die verschiedenen Fassungen der Schillerschen Jugenddramen, der Goetheschen Iphigenie werden ihr dazu bedeutende Stoffe liefern. Das Resultat lohnt nicht nur, insoweit es die Einsicht in verschiedene Epochen der Entwicklung eines und desselben Dichters gewährt; die Beobachtungsgabe selbst wird auf doppelte Weise geschärft: denn hier werden nicht nur aus dem, was der Dichter gesetzt, sondern auch aus dem, was er vermieden hat, philologische Schlüsse gezogen. Lessing hat eine derartige Vergleichung als Einführung in die feinsten Regeln der Kunst gepriesen,[1]) und Goethe selbst hat unserm Jahrhundert die Aufgabe verheissen, aus der Vergleichung Wielandscher Texte Nutzen zu ziehen.[2])

---

[1]) In den Literaturbriefen bei Vergleichung der verschiedenen Drucke des Messias (Hempels Ausgabe IX. S. 92): 'Veränderungen und Verbesserungen, die ein Dichter wie Klopstock in seinen Werken macht, verdienen nicht allein angemerkt, sondern mit allem Fleisse studirt zu werden. Man studirt in ihnen die feinsten Regeln der Kunst; denn was die Meister der Kunst zu beobachten für gut befinden, das sind Regeln.'

[2]) In dem Aufsatze 'literarischer Sanscülottismus' (Horen 1795, Hempels Ausgabe XXIX 240): 'So ist es zum Beispiel nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, dass ein verständiger, fleissiger Literator durch Vergleichung der sämmtlichen Ausgaben unseres Wielands . . . allein aus den stufenweisen Correcturen dieses unermüdet zum Bessern arbeitenden Schriftstellers die ganze Lehre des Geschmacks würde entwickeln können. Jeder aufmerksame Bibliothekar sage, dass eine solche Sammlung aufgestellt werde, die jetzt noch möglich ist, und das folgende Jahrhundert wird einen dankbaren Gebrauch davon zu machen wissen'.

Wir sind freilich heute noch nicht so weit, als uns Goethe vor nahezu hundert Jahren gedacht hat. Wir machen an seinen eigenen Werken erst den Anfang. Vielleicht ist der Mann für eine kritische Vergleichung Wielandscher Texte bereits gefunden und er arbeitet im Stillen. Vorhergehen müssen auch hier die Classiker obersten Ranges: Goethe und Schiller. Von dem Monographen eines Dichters untersten Ranges eingehende kritische Auskunft über das Verhältniss der verschiedenen Texte zu einer historisch und poetisch werthlosen Ausgabe letzter Hand zu verlangen, beweist wenig Kenntniss des heutigen Standpunktes der Wissenschaft und stellt die Sache entweder in den Bereich publicistischer Willkür oder auf den Kopf.

Der letzte Aufsatz ergänzt sowohl den zweiten als den dritten. Der Einfluss Herders machte Goethe zum Shakespearomanen, als welcher er besonders in der ersten Fassung des Götz erscheint; der Einfluss Herders bringt ihn umgekehrt wieder zur Besinnung, als er sich im Taumel der Shakespearomanie zu weit verliert, und in der zweiten Fassung des Götz werden übertriebene Shakespeareanismen zu vermeiden gesucht. Der Aufsatz ist, wie auch der zweite, vor dem Erscheinen von Hayms Herder (I 2) geschrieben, aber mit Bezug auf den betreffenden Abschnitt desselben gekürzt und verändert worden. Er wird in manchem Detail, welches für Haym entbehrlich war, eine Ergänzung zu dessen Besprechung des Herderschen Shakespeare-Aufsatzes abgeben und seinen selbständigen Werth in einem genauen Nachweis des Verhältnisses zwischen Shakespeare und Götz haben.

Zu den beiden letzten Aufsätzen hat uns Scherer, in dessen Seminare dieselben ursprünglich entstanden sind,

manchen allgemeinen Gesichtspunkt angewiesen; ihm fühlen wir uns hier zum Danke verpflichtet. Im Uebrigen haben wir unser Eigenthum nicht besonders unterscheiden wollen: weil einerseits, trotzdem jeder Aufsatz seinen bestimmten Verfasser hat, an manchen Stellen dennoch der Gedanke dem einen, die Belegstellen dem andern angehören und umgekehrt; und weil wir anderseits im Allgemeinen wohl einer für die Meinung des andern eintreten zu können meinen.

Lemberg und Wien, 30. Juni 1880.

Die Verfasser.



INHALT.

GOETHES AELTESTE LYRIK.

Was ich in dem folgenden in Form eines Commentares zu den Gedichten der beiden ersten Bände des 'jungen Goethe' gebe, soll hauptsächlich den Zusammenhang derselben mit der zur Zeit von Goethes Auftreten herrschenden Richtung, der Anakreontik, nachweisen. Es ergibt sich: dass Goethe von dem Anschlusse an die erkünstelte Naivetät der Lieder Hagedorns, Weisses, Lessings, Cronegks und Gleims zu der tändelnden Sentimentalität der späteren Anakreontik mit Gleim, Jakobi, Michaelis u. a. fortschreitet; dass dann in seiner Lyrik ein plötzlicher, durch Herders aufgehenden Einfluss zu motivirender Umschwung eintritt, wobei Goethe die von der Anakreontik entlehnten Farben bald mit künstlerischer Absicht zur Schilderung passender Gegenstände und Situationen benützt; dass er endlich in einer Parodie mit dieser Richtung ganz abschliesst.

Goethe hat sich in der Leipziger Zeit mit Bewusstsein den Dichtern dieser Richtung angeschlossen. Dies zeigen ziemlich deutlich seine Urtheile über die Lyriker jener Zeit. So heisst es jG I 51: 'Gleim und Weisse und Gessner in einem Liedgen, und was drüber ist, hat man satt.' Seiner Leipziger Geliebten schickt er Gleims und Hagedorns (jG I 26. 71) Dichtungen, nicht ohne bei dem letzteren den Wunsch hinzuzufügen: 'Möchten Sie ein Gefallen an diesem liebens-

würdigen Dichter finden, wie er es verdient.' Und noch nach Herders Abreise von Strassburg, ehe er zur innerlichen Umarbeitung der von diesem gewonnenen Ideen gekommen war, ruft er, da Jung ihm das gelehrte 'von' vor seinen Namen gesetzt hatte (jG I 258), aus: 'Die Clodiuse, die Schüblern sollen sehen!' (jG I 30.) Die aufstrebenden jungen Dichter, von welchen man in Leipzig am meisten erwartete und von denen der zweite gleichfalls unter die Anakreontiker gezählt werden muss, scheinen ihm noch jetzt am meisten der Nacheiferung werth.

Goethe erzählt selbst (DW II 62), wie er diese Lieder 'als ein Schäfer an der Pleisse' gedichtet habe. Ziemlich gleichzeitig und mit Dichtung und Wahrheit übereinstimmend ist der Bericht über die Entstehung der Lieder in einem Briefe an Friederike Oeser (jG I 32); nur freilich, dass die Erzählung selber wieder ein anakreontisches Gedicht geworden ist (vgl. Friederikens Antwort jG I 48). Aber einen Vorzug haben Goethes Lieder vor denen der anderen Anakreontiker voraus: dass sie sich immer auf ein wahres Verhältniss gründen und immer eine wahre Empfindung oder Reflexion zur Grundlage haben (vgl. darüber Goethe DW II 56. 62. 65. 69. 80). Um auch hierin die älteste Lyrik Goethes recht ins Licht zu setzen, habe ich ihren Bezug auf die Wirklichkeit überall so kurz als möglich anzudeuten gesucht. Hinweisung auf Parallelstellen aus dem jungen Goethe und aus Dichtung und Wahrheit haben dabei meistens genügen können. Einige längere Excurse zur Chronologie und Erläuterung der besprochenen Gedichte werden sich wohl von selbst rechtfertigen.

Dass ich bei dem Nachweise des Zusammenhanges der Goetheschen Lyrik mit der Anakreontik der Zeit ein Hauptgewicht auf das sprachliche Moment, besonders auf das phraseologische und den Wortschatz, gelegt habe, wird

hoffentlich mit Dank und Geduld — denn unvollkommen bleibt bei den fehlenden Vorarbeiten bis jetzt jede derartige Untersuchung — aufgenommen werden. Wenigstens einen kleinen Beitrag zu einer sprachlichen Untersuchung über den 'jungen Goethe' glaube ich damit zu liefern. Den Mangel eines Wörterbuches zum 'jungen Goethe', in der Art etwa wie Goedeke es bei dem 'jungen Schiller' angelegt hat, empfindet man ohnedies schmerzhaft. Die Sprache der Goetheschen Jugenddichtungen muss ebenso eingehend studirt und sicher aus einander gehalten werden, wie die Sprache des Erec und Iwein in der älteren Literatur. In jeder der vielen Perioden dichterischer Thätigkeit, welche der 'junge Goethe' im Laufe weniger Jahre mit genialer Leichtigkeit durchlaufen hat, ist sein lexikalischer Apparat ein anderer. Die anakreontischen Gedichte bilden so ungefähr eine dieser Perioden für sich, und in dieser Periode habe ich den Sprachschatz Goethes auf seine Vorbilder hin untersucht.

Mit den beigebrachten Parallelstellen soll nur in den seltensten, ausdrücklich angegebenen Fällen eine Entlehnung von Seite Goethes bezeichnet werden. Ich habe Goethes Anakreontik nicht von dem Einflusse des einen oder andern Dichters dieser Richtung ableiten wollen; sondern die gemeinsamen Züge der deutschen Anakreontiker des 18. Jahrhunderts sollten auch an Goethes hieher gehörigen Dichtungen nachgewiesen werden. Für den feineren Beobachter ist der Nachweis dessen, was Goethe gleichsam mit der Luft in sich aufgenommen und in seinen Gedichten wieder ausgesprochen hat, von grösserem Werthe als die grobe Thatsache, dass Goethe etwa einmal ein Gedicht Weisses nachgeahmt hat. Ich habe deshalb auch nicht verschmäht spätere Dichtungen, besonders J. G. Jacobis, mit in Parallele zu ziehen. Die Chronologie wäre überhaupt bei den Anakreontikern für den eine schwierige Sache, dem die ersten Ausgaben nicht immer

zugänglich sind. Dass dies bei mir der Fall war, dass ich zum Theile nach späteren Gesammtausgaben zu citiren gezwungen bin, habe ich allerdings Grund zu bedauern. Die Originalausgaben hätten meine Resultate zweifellos vermehrt. In den späteren Gesammtausgaben aber haben Jakobi und Gleim (wie ja auch Goethe) manchen Zug getilgt, der seiner Zeit gerade bedeutsam war, und der vielleicht auch bei Goethe seinen Anklang gefunden hat.[1])

Die 'Neuen Lieder' (I 93—110) sind bekanntlich October 1769 erschienen (I 71. 75). Der Druck hatte sich in die Länge gezogen; denn schon im November 1768 (I 26) scheint Goethe dieselben seiner Leipziger Geliebten als Vermehrung ihrer Bibliothek, für welche er auch andere anakreontische Liedersammlungen von Gleim (I 26) und Hagedorn (I 71) nach Leipzig schickte, anzukündigen, und im Februar 1769 verspricht er ihr Erscheinen auf Ostern (I 54). Ueber die Entstehung der einzelnen Lieder gibt uns die Sammlung, welche Goethe seiner Freundin Friederike Oeser

[1]) Ich citire folgendermassen: Hagedorn nach Eschenburgs Ausgabe, Hamburg 1800 (H). — Uz nach Weisses letzter Ausgabe, Wien 1804 (Uz). — Gleim nach Körtes Ausgabe, 1811 (Gl oder Gleim). — Lessing nach Hempels Ausgabe, 1. Theil (Less. oder Lessing). — Cronegk nach der zweiten Auflage, Anspach 1761 (Cron. oder Cronegk). — Weisse nach der Ausgabe der kleinen lyrischen Gedichte bei Schmieder in Karlsruhe 1778 (W oder Weisse). — Gerstenberg nach den vermischten Schriften (2. Bd.), Altona 1815 (Gerst.). — Die 'Briefe von Herrn Joh. Georg Jakobi' nach der Ausgabe Berlin 1778 (Br). — Die 'Briefe von den Herren Gleim und Jakobi' nach der Ausgabe Berlin 1778 (J Gl). — Sämmtliche Werke von Joh. Georg Jakobi, 2 Theile, Halberstadt 1770 (J^1). — Sämmtliche Werke von J. G. Jakobi, 7 Bde., Zürich 1819 (J^2). — Michaelis nach dem Wiener Nachdrucke bei Schrämbl 1791 (Mich.). — Stolberg nach den gesammelten Werken, Hamburg 1827. — Goethes Dichtung und Wahrheit nach Loepers Ausgabe bei Hempel (DW). — Herders Werke nach Suphans Ausgabe. — Der junge Goethe (j G). — Wo keine Quelle angegeben wird, beziehen sich die Zahlen auf den jungen Goethe. — Mit Wagner I. II. III bezeichne ich die Merck'schen Briefsammlungen.

in Leipzig hinterliess, einige Anhaltspunkte (I 32 f). Darnach sind die Nummern 11. 7. 13. 3. 5. 4. 12. 6. 10 bereits in Leipzig entstanden. Auch die Nummern 15 und 17 dürften in diese Zeit fallen; sie setzen die unzufriedene, launische, verdriessliche Stimmung voraus, welche Goethen in Leipzig oft selbst in munterer Gesellschaft befiel, während er in Frankfurt, von aller Welt verlassen, lustig war (vgl. I 27. 33. 40. 66. 232, DW II 108 f. 66 f, und die dichterische Darstellung in der 'Laune des Verliebten' jG I 115). Käthchen pflegte ihn in solcher Laune auszulachen; und hieraus bildete sich die verkehrte Vorstellung in Goethe, als ob Käthchen die Grausame wäre, die ihre Lust daran fände ihn zu quälen (I 22. 24. 25. 26. 32). Auch bei der munteren Friederike Oeser erging es ihm nicht besser, wenn er in solcher Stimmung kam (vgl. I 47), und er mochte deshalb die beiden Lieder zurückbehalten haben. Uebrigens war Goethes Stimmung auch in Frankfurt, nachdem er Käthchens Verlobung (im Sommer 1769) erfahren hatte, oft verdriesslich, und seine Lieder eben so verdriesslich und übel gestellt als sein Kopf (I 71); und es wäre also gerade nicht unmöglich, dass die beiden Lieder nach Frankfurt fielen. Hier ist ganz sicher das 'Neujahrslied' (1) entstanden, welches Goethe nach der heftigen Kolik, die ihn am Geburtstage seiner Schwester (7. Dec. 1768) befiel, 'seinen Freunden zum Zeugniss, dass er noch lebe', zum neuen Jahre 1769 als fliegendes Blatt drucken liess (Jahn 106. 325 f, jG I 40). Die letzte Strophe, welche in dieser ersten Fassung einen persönlichen Bezug auf den 'Jüngling, jetzt der Mädchen Spott' enthielt, hat er später nach Art der Anakreontiker an den Dichter gerichtet. Die Nummern 16. 18. 19, welche gleichfalls in Friederikens Sammlung fehlen, werden auch durch den Inhalt (der Dichter ist fern von der Geliebten) nach Frankfurt verwiesen. Dahin gehört auch die Nummer 14, welche wohl im November oder

December 1768 entstanden ist. Dies wird durch die
wähnung Byrons und Pamelens klar. Kornelia Goethe l
sich durch die Lektüre des Grandison bewegen, ein Ta
buch an ihre Freundin Fabricius anzulegen, welches
16. Oktober 1768 begonnen wurde und gleich im Einga
von Grandison redet (Jahn S. 289. 305). Es heisst da
'Je donnerois tout au monde pour pouvoir parvenir de
plusieurs années à imiter tant soi peu l'excellente Miss Byr
'Quel excellent homme que ce Sir Charles Grandison; domm
qu'il n'y en a plus dans ce monde.' 'Si je puis croire, q
y a encore quelqu'un qui lui ressemble, il faut qu'il soit
cette nation', d. h. ein Engländer. Man vergleiche da
Goethes Briefe aus dem November 1768 jG I 31 und 38, v
nach 'alle Meerwunder' wie Grandison bei den Frankfur
Damen grossen Beifall fanden, während sie vom schön
naiven, komischen, d. h. anakreontischen, weniger hiel
(vgl. 47). Und in der That gehören, wenn wir der Oeser'sc
Sammlung folgen, alle Lieder von schwerem Tugendcali
nach Frankfurt, wo noch andere Exempel als Grandison
die Tugend aufgestellt waren (vgl. Jahn 164 f. 293). Nur
Nummer 2, welche einigermassen an Gellerts Predigerpat
erinnert, ist in Leipzig entstanden; etwa zu der Zeit,
Goethe an Moors schreiben konnte (I 19): 'Jetzo fühle i
zum allerersten Male das Glück, das eine wahre Liebe mac
Ich habe die Gewogenheit meines Mädchens nicht den el
den kleinen Tracasserien des Liebhabers zu danken, n
durch meinen Charakter, nur durch mein Herz habe i
sie erlangt. Ich brauche keine Geschenke, um sie zu
halten, und ich sehe mit einem verachtenden Auge auf
Bemühungen herunter, durch die ich ehemals die Gun
bezeugungen einer W. erkaufte. Das fürtreffliche He
meiner S. ist mir Bürge, dass sie mich nie verlassen wi
als dann, wenn es uns Pflicht und Nothwendigkeit gebiet

werden, uns zu trennen.' Auch dieses Gedicht mochte für Friederiken zu ernst sein und Goethe behielt es zurück. Ob das 'Hochzeitlied' (8) in Frankfurt oder Leipzig gedichtet ist, bleibt zweifelhaft. Es fand sich in Friederikens Nachlass die Abschrift einer älteren Fassung (Jahn 217. 227); vielleicht war es eines der etlichen Hochzeitgedichte, welche Goethe für Käthchen machte und welche seine Empfindungen zu viel oder zu wenig (hier also: zu viel) ausdrückten, weswegen er sie nicht an Käthchen schickte. Friederike Oeser kann es gleichwohl bekommen haben (jG I 71). Wenn Goethe schreibt: 'Wie konnten Sie von mir zu einem freudigen Feste ein würdiges Lied begehren' — so beweist das nicht, dass die versuchten Lieder alle ernsthaft waren, sondern nur, dass die schalkhaften nicht nach Wunsch gelangen. Ernste, glühende Züge fehlen ja auch dem Hochzeitlied nicht. Die Nummer 9 ist, wie der Inhalt ergibt, in Leipzig entstanden: die Schilderung, welche Goethe von der 'Stadtmamsell' (Str. 2) gibt, kann nicht auf die Frankfurter weibliche Jugend gehen, von welcher Goethe gerade die entgegengesetzte Ansicht hatte (I 30 f). Dagegen ist die 'Zueignung' in Frankfurt entstanden, und zwar nach dem Neujahrsliede. Noch in diesem warnt er den jungen Mann und die junge Frau vor zu genauer und treuer Ehe; und gleichzeitig schreibt er an Käthchen (I 41): 'Es ist gar zu ein gross Ding um den Ehstand heutzutage, und keins von beiden, wenigstens gewiss eins von beiden hat nicht für einen Sechser Ueberlegung.' In der 'Zueignung' dagegen räth er den Freunden an bald zu dem Herd der Ehe zu schleichen; ähnlich wie er später im Januar 1770 (I 74) eine Heirat mit Käthchen nicht für unmöglich, nur für unwahrscheinlich hält und hinzufügt: 'Nun Käthgen, es sieht doch aus als wenn Sie mich nicht möchten, sagen Sie mir eine von Ihren Freundinnen, die Ihnen am ähnlichsten ist. Denn was soll

das Herumfahren. In zwei Jahren bin ich wieder da. Und hernach. Ich habe ein Haus, ich habe Geld. Herz was be gehrst Du? Eine Frau!' Während seiner langen Krankhei scheint Goethe das Haus und eine Hausfrau schätzen ge lernt zu haben. Dass aber das Gedicht im Sommer 17 schon fertig und nach Leipzig geschickt war, beweist d Stossseufzer in einem Briefe an Käthchen vom 1. Juni 17 (I 63 f): 'Wie ich die Lieder machte, da war ich ein andr Kerl als ich jetzt bin. Das arme Füchslein!' (vgl. I 110, 8 f Und in einem Briefe aus dem Sommer 1769 an Breitko (I 67): 'Sachsen! Ei! Ei! Das ist starker Toback. Ma mag auch noch so gesund und stark sein, in dem ver fluchten Leipzig brennt man weg so geschwind wie eine schlechte Pechfackel. Nun, nun, das arme Füchslein, wird nach und nach sich erholen. Nur eins will ich Dir sagen, hüte Dich ja für der Lüderlichkeit. Es geht uns Mannsleuten mit unsern Kräften, wie den Mädgen mit der Ehre, einmal zum Henker eine Jungferschaft, fort ist sie. Man kann wohl so was wieder quacksalben, aber es wills ihm all nicht thun'; (vgl. I 110, 1—6).

In der That also zeigen die nach Frankfurt fallenden Dichtungen einen ernsteren Charakter. Das stimmt mit Goethes Erzählung in Dichtung und Wahrheit (II 125) überein, wonach ihm seine Leipziger Gedichte schon in der Frankfurter Zeit zu gering, zu kalt und trocken und in Absicht dessen, was die Zustände des menschlichen Herzens oder Geistes ausdrücken sollte, allzu oberflächlich geschienen hätten.

jG I 93 f. Das 'Neujahrslied' gehört durchaus in die Gattung der von den Anakreontikern seit Hagedorn gepflegten Satire auf alle Stände, meistens mit Refrain. Auch das Versmass findet sich ähnlich schon bei Hagedorn (nur mit verschiedenem Reimausgange) in solchen Gedichten

gebraucht, wobei auf die kürzeren Zeilen die Worte des Kehrreims fallen, der bei Goethe fehlt: vgl. H 3, 60, und ähnlich 3, 16, Uz 2, 42. In demselben Versmass aber mit umgekehrtem Reimausgange hat schon Cronegk 2, 278 seine 'Wünsche' gedichtet: gleichfalls Satire auf alle Stände in Form eines Neujahrswunsches. Uzens 'Neujahrswunsch des Nachtwächters zu Ternate' 2, 71 mag ihm diese Form nahe gelegt haben. Auch Herder in den Rigischen Beiträgen hatte einen ähnlichen Wunsch zu Neujahr 1765 gedichtet (Werke I 11 f). Goethe aber, der schon in Leipzig Gedichte zu Kupfern und Zeichnungen verfasst hatte (DW II 93), benützt hiebei die Form der als Flugblätter gedruckten Neujahrswünsche, welche im vorigen Jahrhunderte beliebt und mit Vorliebe einem Guckkastenmann oder Raritätenkrämer in den Mund gelegt waren. Als ein solches Flugblatt war ja der Neujahrswunsch zuerst gedruckt; und wir verdanken dieser Sitte der Zeit nicht nur den Verlust des ersten Druckes eines Goetheschen Gedichtes, sondern auch den wahrscheinlichen Verlust eines überhaupt bis jetzt unbekannten Schillerschen Gedichtes. Der Buchhändler Spener verlangte noch im Jahre 1797 von Schiller ein ähnliches Gedicht zum neuen Jahre, welches eine überall und allgemein passende, beherzigenswerthe Sentenz enthalten sollte, die moralischen Reiz und Nutzen haben könnte. Schiller liess den Guckkastenmann sagen, was nach bewährter Erfahrung das Leben glücklich und allen Wunsch zum neuen Jahre entbehrlich mache. Man verwendete solche Neujahrswünsche zur Zierde des Zimmers oder des Stammbuches (vgl. Zeitschr. f. d. Alt. XXIV. 49 f). Eine ähnliche Sentenz schrieb Goethe an seinem Geburtstage 1765 (jG I 85) in Moors Stammbuch, wobei er die Form der Priamel benützte. Guckkastenmänner, Schattenspielmänner, Raritätenkrämer u. dgl. waren den Anakreontikern wie den Stürmern

und Drängern interessante Erscheinungen. Die ersteren hatten ihre Freude an den kleinen Figuren und Bildern des Guckkastens und dachten sich Amor gerne als Guckkastenmann. Michaelis arbeitete eine flüchtige Erzählung 'Amors Guckkasten' sogar in eine Operette um; vgl. M 2, 109. Br 66. J² 2, 215. Noch einem in Vossens Musenalmanach auf 1796 veröffentlichten, für Papageno und Papagena im zweiten Theile der Zauberflöte bestimmten Liede Goethes: 'Liebesgötter auf dem Markte' liegt die ähnliche Vorstellung eines Vogelkrämers zu Grunde (Hempel 1, 30). Für die Stürmer und Dränger lag in dem bunten Spiele der Bilder des Guckkastens, in dem sonderbaren Neben- und Durcheinander des Raritätenkastens ein Vorbild des bunten Treibens in Welt und Leben. Fast wie schöne Raritäten kommt dem jungen Goethe die Welt vor (I 85) und Shakespeares Theater wie ein schöner Raritätenkasten (II 42. vgl. II 94; geändert 290). Der Vergleich mit Raritäten ist auch bei anderen Stürmern und Drängern in dieser Zeit beliebt; vgl. Herder III 249. (Taschenraritäten) 427. (schöne Raritäten, schöne Spielwerke) IV 333. (Raritätenkram) Wagner III 127; und jG I 242. 390. 403. Der 'Wandsbecker Bote' 1775 Nummer 26 enthält ein mit —r unterzeichnetes Gedicht von d'Arien: 'Der Raritäten-Kasten'. Es genügt in diesem Zusammenhange auf Goethes 'Jahrmarktsfest von Plundersweilern' mit seinen Hausierern und Schattenspielmännern namentlich hinzuweisen. — Zu Str. 2 vgl. Uz 2, 46: 'Allzujung taugt nur zum Spielen'; und Lessing 1, 52:

> 'Ein Küsschen, das ein Kind mir schenket,
> Das mit dem Küssen nur noch spielt
> Und bei dem Küssen noch nichts denket,
> Das ist ein Kuss, den man nicht fühlt.'

und ebenda S. 56 f:

> 'Kleine Schöne, küsse mich!
> Kleine Schöne, schämst du dich?

Küsse geben, Küsse nehmen,
Darf dich itzo nicht beschämen.
Küsse mich noch hundertmal!
Küss' und merk' der Küsse Zahl.
Ich will dir, bei meinem Leben!
Alle zehnfach wiedergeben,
Wenn der Kuss kein Scherz mehr ist,
Und Du zehn Jahr älter bist.'

vgl. Cronegk 2, 248: 'Das Kind'. Michaelis 1, 180: 'Die Kinderspiele'. — Str. 3. Zur Anrede: 'Die ihr —' vgl. Uz 2, 21: 'Die ihr heute scherzen könnt, braucht —'. 2, 30: 'Wir, die uns kranker Wollust weihn —'. v. 2: brennen, glühen von der Liebe: jG I 95, 21. 96, 9. 100, 25. 105, 5. 111, 1 ff. und bei allen Anakreontikern: z. B. Gl. 1, 33. 225. Uz 2, 12. 55. Cronegk 2, 232 u. ö. — Str. 4. vgl. jG I 139: 'Und wenn Euch der liebste mit Eifersucht plagt' u. s. w.; und Cron. 2, 269:

'Mops macht verzweifelnde Geberden;
Der Mann will eifersüchtig werden,
Und schliesst sein junges Weibchen ein.
Sonst war sie keusch; nun wird sie lachen,
Und was er fürchtet, wirklich machen;
Das kann ich prophezein.'

Str. 5. 6. Das zänkische Ehepaar, Misogyne, Misanthropen, Hypochondristen, Mistrauische, Argwöhnische, Geheimnisvolle etc. wurden in den Lustspielen der Zeit verspottet und als typische Figuren auch in der Lyrik genannt. Gleims Gedicht 'An die alte Melusine' (1, 120) wendet sich ebenso gegen die verbuhlte Alte, gleichfalls einen Komödientypus. Hypochonder s. Uz 2, 126. Michaelis 1, 33. Goethe denkt die Misogyne und Misanthropen immer nur als verliebte Thoren ('ihr, die ihr Misogyne heisst'), wie sie auch im Lustspiel erscheinen: vgl. I 28, 3. 105, 17. 107, 8. III 148, 12. — Str. 7. Wie Goethe in dieser späteren Fassung, spricht auch Cronegk zuletzt für den Dichter selber einen Wunsch

aus, der bei Goethe unter der Maske des Raritätenhändlers gedacht wird. Weisse lässt in einem Trinkliede zuletzt gleichfalls den Dichter leben (1, 75). 'Munterkeit' vgl. jG I 25. 31. 40. 42. 48. 231. 316. 352. II 440. 454. Auch bei anderen Anakreontikern gern gebraucht, vgl. Uz 2, 12. JGl 169. Das Adjektiv 'munter' jG I 25 (zweimal) 40 (dreimal) 44. 50. 66. 72. 114. 131. 322. 351. II 12. 440. 454; ein Lieblingsausdruck der Anakreontiker: (Freude) muntre Schwester süsser Liebe H 3, 33; des Hirten muntres Lied H 3, 74; wie munter steht das Thal voll Blumen Gl 1, 2; ein niedlich muntres Weib Gl 1, 137; im Frühling muntrer Jugend Uz 2, 67; muntrer Scherz Uz 2, 85; muntrer Vogel 2, 90; muntrer West 2, 110; muntre Scherze Weisse 1, 16; muntre Mädchen Weisse 1, 53; muntere Gesänge der Kinder J[1] 2, 16 u. s. f. Zu v. 4: 'Ihr lieben Mädgen singt sie mit!' Der Anakreontiker dichtet seine Lieder für Freunde und Mädchen, von denen er sie gesungen haben will; vgl. am Ende des Liederbuches 109, 9 ff. So will Goethe von Friederike Oeser (I 33 f), dass sie seine Lieder singe; Peter, Käthchens Bruder, soll manchmal eines der Goetheschen Lieder spielen, wenn sie an Goethe denken wolle (I 63); und noch später verlangt Goethe von allen Mädchen, die Gnade vor seinem Auge finden wollen, dass sie die von ihm gesammelten Elsässer Volkslieder lernen und singen (I 297). Freunde und Mädchen denkt der anakreontische Dichter als sein Publikum; vgl. Less. 1, 64 f:

'Ich singe nur für Euch, Ihr Brüder,
Die Ihr den Wein erhebt wie ich.
Für Euch, für Euch sind meine Lieder.
Singt Ihr sie nach: o Glück für mich!

Ich singe nur für meine Schöne,
O muntre Phyllis, nur für Dich.
Für Dich, für Dich sind meine Töne,
Stehn sie Dir an, so küsse mich.'

Auch Weisse (1, 4) will nur 'mit einem Scherz von Lieb und Wein der Freund und Mädchen Herz erfreun'. Cronegk verzichtet, wie alle Anakreontiker in bewusster Opposition zur Klopstock'schen Richtung (vgl. QF XXXIX 8 f), auf den Ruhm der Nachwelt, wenn ihn nur seine Climene (2, 292) hört; und ein anderes Mal (2, 304) singt er:

> 'Ich schreibe nur für euch, Ihr Brüder,
> Verliebte jugendliche Lieder,
> Und ihr nur singet sie.'

Auch bei Jakobi (Br 1, 42) soll ein zärtlich Mädchen die Lieder der Freunde nachsingen. Ihm schweben dabei wohl die griechischen Mädchen vor, welche ihren Liebhabern halbe Nächte durch Lieder auf der Flöte spielten (JGl 51). Vgl. ausserdem Br S. 8; JGl 59. 65. 71. 126. 132 f. 140. J^1 1, 26. 32. J^2 2, 131; wo wiederholt von Vorlesungen anakreontischer Gedichte vor Mädchen die Rede ist. Auf sein Publikum bezieht sich auch Goethe wiederholt; vgl. die Anrede: Jüngling! 95, 18. 25. 97, 3. 104, 19. 106, 1. 107, 13; 100, 15 ist an einen Freund gerichtet. An die Mädchen wendet sich Goethe 103, 15; an sein Mädchen richtet er 99, 10 ff. Die Anrede: Jüngling! findet sich auch bei Gleim 1, 269. J^2 2, 137. 184. 3, 51. Mich. 1, 79. Lessing redet sein Publikum in einem Trinkliede mit 'Brüder' an 1, 70; ebenso Cronegk 2, 278. Gleim in der Vorrede zum 'Versuch in scherzhaften Liedern' sagt: 'Wenn Anakreon mir nicht vorgesungen und du (Doris) mir nicht zugehört hättest, so wären niemals scherzhafte Lieder von mir gesungen.'

jG I 94: 'Der wahre Genuss' beginnt ziemlich pathetisch in Gellerts Predigerton, der aber bald in anakreontische Tändelei umschlägt. Tugend (Str. 1, v. 7. Str. 3, 1) und Unschuld (93, 9. 105, 1 ff) sind die ernsten Begriffe, welche die Anakreontiker ihrem scheinbar losen Treiben zu Grunde

legen. Auch setzen die Anakreontiker gern ihr stilles Glück dem glänzenden Loose der Fürsten gegenüber; vgl. Br. 9 f. 39. JGl 63. 234. J[1] 2, 179 ff. — 'Wollust': jG 94, 21 (später: 'Der Liebe Freuden') 95, 2. 8. 11. 16. 96, 7. 97, 2 (später: 'Sehnsucht') 144, 13. 186, 25. Tag der Wollust H 3, 15; die Unschuld, wenn Lieb' und Wollust sie erregen H 3, 25; Was edle Seelen Wollust nennen, vermischt mit schnöden Lüsten nicht H 3, 113; Mit vergnügten Wollustmienen Gl 1, 6; Wo sich die Wollust küssen liess Uz 2, 16; Wir, die uns kranker Wollust weih'n Uz 2, 30; voll schlauer Wollust brennen Uz 2, 47; holde Wollust Uz 2, 55; Trieb, der uns zur Wollust reisset Uz 2, 78; in der Wollust leichtem Kleide 2, 85; die Wollust vom Geschmack ernährt Uz 2, 86; an innrer Wollust reich Uz 2, 90; reine Wollust Uz 2, 103; nun will ich Scherz und Wollust meiden Cronegk 2, 264; feine Wollust Cron. 2, 285 (vgl. Str. 3, v. 4); wahre Wollust 2, 286; Frohsinn, Wollust, Scherz Gerst. 2, 126; wollustvolles Ach Br 79; die süsseste Wollust JGl 17; Wollust, nur edler Liebe fühlbar JGl 139; wollustvolle Finsterniss JGl 212; olympische Wollust J[1] 1, 66; wollustvolle Nacht J[1] 1, 100; ländliche Wollust J[1] 2, 105; Wenn man nur aus Wollust unter einen Baum sich lagert J[1] 2, 111; süsse, neue Wollust J[2] 3, 36. vgl. jG 99, 17 Wollust mancher reichen Stunden; 108, 25 wollustvolle Ruh'; 97, 21 Freude! Wollust! 109, 1 Dämmerung, wo die Wollust thront; II 54. 252 es ist eine Wollust einen grossen Mann zu sehen. 'Lust' jG 95, 1; Die Freuden der wechselnden Lust 104, 18; Reizung süsser Lust H 3, 72; den Bund der Tugend und der Lust H 3, 78; Mund, der lächelnd Lust gebeut H 3, 86; Schlau zur Lust H 3, 102; geweckt von Lust Uz 2, 17; die Blumen unserer Lust Uz 2, 101; im Taumel wilder Lüste Uz 2, 122; die Blicke sind tödtende Lust Weisse 1, 146. 'Trieb': jG. 95, 5. 141, 3. 186, 23; vermehrten täglich

ihre Triebe H 3, 106; Reizung der Triebe H 3, 117; neue Triebe Cron. 2, 236; die Herrschaft zarter Triebe Cron. 2, 239; sanfte Triebe Cron. 2, 283. 'Genuss': jG 95, 14. 15. 96, 13. 97, 3. 99, 18. 20. 'Zärtlichkeit': jG 95, 23. 96, 14. 108, 15. 130. 132. 135 f. 141. 142. 147. 186. 245; die Macht gereizter Zärtlichkeiten H 3, 15; seine trockene Zärtlichkeit H 3, 23; du, o wahre Zärtlichkeit H 3, 27; wahre Zärtlichkeiten H 3, 29. 97; die Huldgöttinen, gefolgt von Zärtlichkeiten H 3, 71; Gunst der Zärtlichkeit 3, 95; Nutzen der Zärtlichkeiten (Ueberschrift) H 3, 104; Gott der Zärtlichkeiten Uz 2, 27; freie Zärtlichkeit Uz 2, 93; Gott beglückter Zärtlichkeit Uz 2, 128; zu wahren Zärtlichkeiten Cron. 2, 254; so viel Zärtlichkeiten Br 21; das Glück der wahren Zärtlichkeit Br 40; Geber aller Zärtlichkeit Mich. 1, 43. 45. 'zärtlich' (adv.): jG 96, 14; zärtlich herzen H 3, 84; zärtlich singen Uz 2, 44; zärtlich klagen Uz 2, 59; zärtlich ehren Cron. 2, 237; zärtlich lieben JGl 35. 'zärtlich' (adj.): jG I 71. 118 f. 134 f. 142. 144. 146. 163. 178. 245. 248 f.; mit wie zärtlichem Umfangen H 3, 57; ist des Reichen Gold zärtlich Gl 1, 78; zärtliches Gehör Gl 1, 115; zärtlich Herz Uz 2, 125; mehr zärtliche als stolze Herzen Weisse 1, 3; zärtlicher Amynt, zärtlicher Philint Weisse 1, 116. 118; zärtliche Verbrechen Cron. 2, 228; kleines zärtliches Mädchen JGl 61; ein Herz voll zärtlicher Gefühle JGl 262; zärtliches Frauenzimmer J[1] 2, 133. Zu Str. 4 v. 3 wahre Freiheit vgl. den Titel und Str. 1 v. 3 f: lass dir die Wollust schenken, wenn du sie wahr empfinden willst. 'Wahr' = mhd. *rein* zur Bezeichnung des absoluten bei den Anakreontikern beliebt: wahre Zärtlichkeit H 3, 27. 29. 97. Cron. 2, 254. Br. 40; wahre Wollust Cron. 2, 286 — Zu Str. 7 v. 3 f vgl. jG I 256 f. Die Erwähnung oder Beschreibung des Busens der Geliebten (v. 7 f), der fast immer 'halb verdeckt' gedacht wird, ist bei den Anakreontikern stereotyp: vgl. jG 96, 20.

97, 2. 99, 1. 101, 6. 106, 25. 271, 17; mit offener Brust H 3, 64; den halbentblössten Busen mit frischen Blumen krönten H 3, 70; schöne Brust H 3, 78; ihre Brust wie rund H 3, 81; reifer Schönen volle Busen H 3, 85; weiss wie ihre Brust H 3, 89; weiss von Stirne, Hals und Brust H 3, 102; bei reifer Brust H 3, 106; wie wuchsen sie und ihre Brust H 3, 106; weisser Busen Gl 1, 5; weisser reger Busen Gl 1, 83; volle Brust Uz 2, 13; schöne Brust Uz 2, 16; Lilienbrust Uz 2, 17; voller Busen Uz 2, 28. 39; reif die Brust Uz 2, 46; weicher Busen Uz 2, 55; wenn itzt im Frühling muntrer Jugend ihr Busen in der Fülle steht Uz 2, 67; ihre weisse Brust, schon reif zu schlauer Lust Uz 2, 69; nur müsse junger Mädchen Brust und guter Wein gedeihen Uz 2, 71; schöner Busen Uz 2, 91; halbumflorte Brust 2, 99; lilienweisse Brust Uz 2, 100; Brust mit Flor bedeckt, der jedem Lüftchen wich Less. 1, 65; mit voller Brust Less. 1, 86; schöne Busen Weisse 1, 10; des Busens leichter Flor Weisse 1, 34; die Brust wie weiss, wie voll, wie rund Weisse 1, 48; der schönste Busen Weisse 1, 74; volle Brust Weisse 1, 75; schon hebet den Schleier die wachsende Brust Weisse 1, 146; blühende Busen Cron. 2, 293; Brust gewölbt und rund Gerst. 2, 10; hüpfende Brust, holde Brust, lose Busen Gerst. 2, 28 f; schwellender Busen Gerst. 2, 201; der Busen sich noch furchtsam hebt Br. 17; ihr kleiner Busen steigt gelinde Br. 22; nur bedeckte ein Schleier den vollen Busen, im Ernste bedeckte er ihn, nicht wie das leichte Gewebe, das die Stadtschönen nachlässig über ihre Reize hinwerfen, und durch welches sie verschönert durchschimmern Br. 27; geheime Busen JGl 212; kaum fing ihr Busen an sich jugendlich zu bilden J[1] 1, 69. Gleim hat ein Gedicht eigens an den schönen Busen gemacht: JGl 179. 195. — In derselben Strophe sind gedichtet: H 3, 14. 22. 47. 113. Uz 2, 13. 40. Cron. 2, 232 u. a.

Weisse 1, 12. J[2] 2, 23. Das einfache System s. Gleim 1, 133. Mich. 2, 109. J[1] 2, 122. 195. Uz 2, 52.

jG I 97: 'Die Nacht.' Str. 1, 6: 'Zephirs'; vgl. 267, 1; der leichte Zephir H 3, 70; des lauen Zephirs Hauch H 3, 73; von Zephirs sanftem Säuseln Gl 1, 12; Zephirs Fittiche Uz 2, 7; wo Zephir unter Lilien blies Uz 2, 16; Zephirs Hauch Uz 2, 59; Zephirs Unbestand Uz 2, 90; die Zephir (pl.) Weisse 1, 19; der junge Zephir Weisse 1, 74; Zephirs mit den kleinen Flügeln JGl 220. Ebenso: die westlichen Winde H 3, 117; der West im gaukeln Gl 1, 2; muthwillige Weste Uz 2, 7; junge Weste Uz 2. 37. 83; die freien Weste Uz 2, 59; der muntere West Uz 2, 110; der Weste Spiel Weisse 1, 50; sanfte Weste Cron. 2, 233; scherzende Weste Cron. 2, 243; leichte Weste J[1] 1, 88; scherzhafte junge Weste Mich. 1, 27. — Str. 1 v. 8: 'Weihrauch': vgl. jG 100, 21: 'Weihrauchwirbel füllt das Zimmer, damit ihr recht geniessen sollt'. Das Bild von der Opferung mit Weihrauch ist bei den Anakreontikern häufig: opfernd Weihrauch auf ihn streu'n Gerst. 2, 135; und da geheimen Weihrauch streu'n Br 10; Jakobi an Gleim: Streuen Sie einige Weihrauchkörner in meinem Namen auf den Altar Ihrer Halberstädtischen Venus JGl 17; der Weihrauch, der den Tempel füllt J[1] 2, 162. Von 'Wohlgerüchen' ist die Rede: Gl 1, 5 öffnet die Knospe das Gefäss der Wohlgerüche; J[2] 2, 99. 100 wo die Schäferin Wohlgerüche streut; J[2] 3, 5 die Wohlgerüche des Kelches der Rose. — 'Süss': jG 97, 16. 20. 104, 23. 111, 21. 262, 13. 161. 186. 208. 244. 247. 252. 255. Bei den Anakreontikern Epitheton κατ'ἐξοχὴν: süsse Stimme der Nachtigall H 3, 21; süsse Liebe H 3, 33; Reizung süsser Lust H 3, 72; süsse Freude H 3, 86; süsser Kuss H 3, 95; süsser Schlummer Gl 1, 15; süsse Mittagsruhe Gl 1, 87; süsses Gift der Sünde Gl. 1, 172; süsses Lied Uz 2, 28; süsser Ton Uz 2, 39; süssere Lieder Uz 2, 44; wie süss ists von Lyäen glühn

Uz 2, 49; süsse Klagen Uz 2, 51; süsse Blicke Uz 2, 55; süsse Falschheit Uz 2, 71; in süsser Freundschaft Armen Uz 2, 85; süsse Triebe Uz 2, 99; süsse Musen Uz 1, 102; süsse Liebe macht mein Leben süss Less. 1, 70; süsser Schmerz Weisse 1, 15; süsser, süsser Wonnetod Gerst. 2, 126; süsseste Mädchen JGl 239 usw. usw. — Auch die epigrammatische Wendung am Schlusse (vgl. DW II 65) verräth den Anakreontiker. Die Strophe ist das zweimal wiederkehrende System von 111, 21, und in dieser verdoppelten Form bei Goethe und den Anakreontikern seltener als das einfache System; vgl. H 3, 85; Uz 2, 99; Gleim 1, 238; Weisse 1, 34. Jakobi hat später in diesem Versmasse eine freie Nachahmung des französischen Liedes aus der Anthologie française (T II 261): '*Que ne suis-je la fougère*' im Merkur 1, 23 f geliefert; vgl. J[2] 2, 208 ff.

Das folgende Gedicht jG I 98: 'Das Schreien' soll 'nach dem Italienischen' gedichtet sein. Ein Gedicht Weisses (1, 129) hat unverkennbare Aehnlichkeit damit:

'Der Kuss.

Ich war bei Chloen ganz allein
Und küssen wollt' ich sie:
Jedoch sie sprach, sie würde schrein,
Es sei vergebne Müh!

Ich wagt' es doch, und küsste sie,
Trotz ihrer Gegenwehr.
Und schrie sie nicht? Ja wohl, sie schrie; —
Doch lange hinter her.'

Dieses gleichfalls zweistrophige, in demselben Metrum abgefasste Gedicht Weisses, welches seit der ersten Ausgabe der scherzhaften Lieder (1758) in den Gedichten Weisses zu lesen war, kannte Goethe gewiss. Dagegen wurde das

folgende Gedicht Weisses (1, 198) erst 1772 gedruckt; es hat ähnlichen Inhalt und lautet:[1])

'Die Vorsicht.

So geh doch, geh! Was tändelst Du?
Du küssest mich? Mit Deinem Küssen!
Hör' einmal auf! lass mich in Ruh!
Was wird denn draus, das möcht' ich wissen!
Ich schrei', ich schrei', gieb Acht!
Der lose Vogel lacht? —
So mache nur die Thüre zu!'

Wie verbreitet aber das Motiv in der Anakreontik war, beweist ein satirisches Gedicht mit dem Refrain: 'Das kann ich prophezeihn' von Cronegk (2, 269), worin die dritte Strophe lautet:

'Sylvander will Philinen küssen;
Nun, ruhn Sie, bald wird michs verdriessen.
Die Leute sehns, ich werde schrein.
Dass ihre Sprödigkeit verschwindet,
Wenn er im Busch allein sie findet;
Das kann ich prophezeihn.'

Das Versmass, in welchem das Goethesche Gedicht abgefasst ist, ist die *chevy-chase*-Strophe, in welcher Gleim die Kriegslieder des Grenadiers gesungen hatte. Dreimal wiederkehrend findet sich das System jG III 151; verdoppelt und mit Anapästen III, 163; ohne Reim III, 165.

jG I 98 f: 'Der Schmetterling.' Mit Schmetterlingen, Bienchen, Zephirs, und überhaupt mit geflügelten Wesen (Amoretten u. dgl.) bevölkert die Anakreontik die Luft; vgl. 103, 2. Herder, der sich das Bildliche aller Richtungen

[1]) R. M. Werner hat schon vor mir, im Winter 1877/78, dieselbe Beobachtung in Betreff der Weisse'schen und Goethe'schen Lieder gemacht. Biedermann (Goethe und Leipzig I 96) gibt irrig 'die Vorsicht' als Quelle des Goetheschen Liedes an.

zu eigen machte, redet gleichfalls gerne vom Schmetterling, der mit glänzenden Flügeln auf Blumen umherschwärmt (Werke II 155); 'Heere von Schmetterlingen mit buntfarbigen Flügeln jagen sich' (IV 75); 'was lohnte es, auf den schönen Schmetterling mit Schwerten, Fackeln und Stangen loszugehen' (II 202). Das Bild vom Einfangen des Schmetterlings auch jG I 33, 4 und 234. In Lenzens Pandämonium (III 219) lassen Chaulieu und Chapelle, die französischen Anakreontiker, Jakobi auf einer Wolke von Nesseltuch nieder; auf einmal lässt er eine ungeheure Menge Papillons fliegen. Auch Amor wird gerne als Schmetterling gedacht; Michaelis singt (1, 68):

'Jener alte Schmetterling,
Den die Mädchen Amor heissen,
Flattert durch die ganze Welt.'

Noch mehr erinnert es an Goethes Gedicht, wenn Gleim (JGl 148) einen alten Schäfer sich seiner Jugend erinnern und dabei derselben Vorstellung bedienen lässt:

'Freier als ein Schmetterling,
Flattert' ich, und hin und wieder
Küsst' ich, sang den Musen Lieder,
War ein loses kleines Ding.'

Michaelis Fabel: 'Der Knabe' (2, 49) stellt einen Knaben vor, der sich durch keine Mühe abhalten lässt, einen Schmetterling einzufangen. Weisses 'der verschwundene Amor' (1, 126) beginnt:

'Ich trank mit Chloen Malaga:
Schnell war der Gott der Liebe da.
Ach! seufzte Chloe, sieh, schon stört er unsre Freuden;
Hasch' ihn mit mir, ich will die Flügel ihm beschneiden.'

In Gleims 'Die Liebesgötter. Nach Zappi' (2, 366; auch von Kleist übersetzt) fliegen die Liebesgötter aus und suchen auf Chloens Haupte eine Stelle; einer davon fällt über Hals

und Kopf auf den Busen hinab. Die Vorstellung, welche dem Goethe'schen Gedichte ('flattr' ich nach den letzten Zügen') zu Grunde liegt, erläutert die Stelle J^2.2, 4: 'Lassen Sie mir .... die lachende Vorstellung, dass die griechischen Mädchen auf ihren Ringen den Schmetterling, als ein Sinnbild der Unsterblichkeit, trugen. Auf den Steinen, welche sich von jenen Zeiten her erhalten haben, ist der Schmetterling zu wiederholten Malen abgebildet, und gemeiniglich in den Händen des Amors, oder neben seiner Geliebten, der jungen Psyche.' Psyche in dem darauffolgenden Gedichte fängt einen Schmetterling und zeigt (S. 8 f) ihn dem Amor:

'Amor! wenn aus Deinen Armen
Endlich meine Seele flieht,
Und mein Schatten voll Erbarmen,
Hier, im Thal, Dich irren sieht;
Wenn den ersten Schmetterlingen
Dann die erste Rose blüht —
O so komm, ein Frühlingslied
Deiner Psyche vorzusingen.
Bald erwacht aus einer kurzen Ruh,
Gleich den Schmetterlingen,
Eil' ich, schön wie Du,
Neben Dir, auf goldnen Schwingen
Deinem Vaterlande zu.'

Es steht also diese Ansicht mit Klotzens Forschungen über die Gemmen in Verbindung. Daneben freilich gilt der Schmetterling gerade auch wieder als Symbol der Unbeständigkeit, z. B. Weisse 1, 10. Zu Str. 1, v. 2 f ist übrigens auch jG I 46 zu vergleichen: 'ich schlich in der Welt herum, wie ein Geist, der nach seinem Ableben manchmal wieder an die Orte gezogen wird, die ihn sonst anzogen, als er sie noch körperlich geniessen konnte'. — 'Flattern' (wie andere Verba der spielenden Bewegung) ist bei den Anakreontikern beliebt; z. B. flatterten von Kuss zu Kuss Uz

2, 48; Freude flattert ihm zur Seite Uz 2, 128; der Schmetterling flattert durch die ganze Welt Mich. 1, 68; flattert hin und wieder JGl 148; ebenso 'hüpfen, scherzen, tändeln, gaukeln.' — v. 4. Der Plural 'Vergnügen' ist nach Analogie der bei den Anakreontikern beliebten Plurale Freuden, Zärtlichkeiten, Fröhlichkeiten (Cron. 2, 227) gebildet. Die Freuden werden sonst (aber nicht bei Goethe) auch als Chor, Schwarm u. s. w. gedacht und bezeichnet. — Str. 4, v. 6: vgl. oben (S. 20) 'war ein loses kleines Ding' und J[2]2, 14:

> 'Noch bunter, als ein Schmetterling,
> Ein kleines lächerliches Ding' —

'Klein' ist für die Anakreontik *epitheton ornans*: kleine Locken Gl 1, 5; ein kleines braunes Mädchen Gl. 1, 87; kleine Lieder Gl 1, 114; kleine Wellen Gl 1, 136; lieber kleiner Vogel Gl 1, 259; kleine Götter Uz 2, 48; kleine Schöne Less. 1, 56; kleine Honigträgerin Mich. 1, 78; der liebe kleine Jacobi JGl 50 (vgl. QF II 49: kleiner, lieber, loser, böser Mann); kleine Bäume J[1] 2, 70; kleine Verse J[1] 2, 70; kleine rosenfarbne Welten J[2] 2, 172. Einen Liebesgott schildert Gerstenberg (2, 14):

> 'Klein war er, leicht und flatterhaft
> Geflügelt wie ein Schmetterling.
> An seinem kleinen Nacken hing
> Ein kleiner Köcher.'

Das Versmass (fast jede Strophe ist ein Satz und zwischen a : a eingeschlossen) vermag ich sonst bei einem Anakreontiker nicht nachzuweisen.

jG I 99: 'Das Glück.' Die Strophe ist bei den Anakreontikern beliebt: vgl. J[1] 1, 234. 2, 104. Mich. 1, 22. Gleim 1, 103. 113. 197; und schon H 3, 3. 78. Mit trochäischem Rhythmus s. u. zu jG I 107, 13 ff; vgl. III 182, wo überdies die dritte Zeile klingend ausgeht. Variationen sind häufig: Uz stellt (2, 128) die beiden letzten Verszeilen um;

Weisse (1, 8) bringt in der letzten Verszeile einen inneren Reim an, indem die erste Hebung mit der letzten reimt und scheinbar eine Zeile mehr entsteht. Auch Goethe braucht jG I 106 eine Variation dieser Strophe, indem der klingende Reim der ersten Hälfte dreimal wiederkehrt. Diese Variation hat in der Reimstellung aaa b ccb bei Gleim 1, 116 und Br 28 ihre Vorgänger. — Einen ähnlichen Traum hatte Goethe selber im December 1769 in Frankfurt, wo er Käthchen verheirathet sah, aber — mit einem andern (I 46).

jG I 100: 'Wunsch eines jungen Mädchens.' Das Kind, das sich einen Mann wünscht, ist gleichfalls typisch; vgl. Weisse 1, 143. 155, wo die Mutter über die Tochter sagt:

> 'Kaum fürchtet sie nicht mehr die Ruthe,
> So will sie auch schon einen Mann.'

vgl. ausserdem Cronegk 2, 256. Mich. 1, 44. Kurze Verszeilen sind in ähnlichen Gedichten beliebt; vgl. H 3, 75. W 1, 146 f. Dieselben Verszeilen ⏑ – ⏑ ⏑ – oder ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ haben M 2, 39. 54. Gl. 1, 144. J^2 3, 38. 108. Weisse hat im Jahre 1769 diesen Typus eines kaum den Kinderschuhen entwachsenen Mädchens, das sich nach einem Manne sehnt, in seiner Bearbeitung des Marmontelschen Silvain ('Walder') auf die Bühne gebracht und später in seinen Operetten ausgenützt. Goethe verbindet hier mit dem genannten noch ein anderes Motiv: das Mädchen, welches die Ehe nur sucht, um die grosse Dame zu spielen; vgl. jG 101, 22 ff.

jG I 100: 'Hochzeitlied.' Dieselbe Ueberschrift bei J^2 3, 103. Lieder 'an Hymen' hat M 1, 43. 64. Bei der höchsten Wonne der Brautnacht bricht auch Michaelis (1, 46. 51 f) ab. Rost dagegen hatte sie in der 'schönen Nacht' (1754; abgedr. in den vermischten Gedichten 1769, worin auch Goethes Gedicht an Hendel) offen und mit Humor ge-

schildert. In der älteren Fassung lautete v. 5: 'Er harrt auf dich. Der Fackel Schimmer' u. s. w. Punctum in Mitte eines Verses findet sich im Leipziger Liederbuche sonst nicht, daher die Aenderung. Durchaus zeigt sich das Bestreben, Versbau und Satzbau in Uebereinstimmung zu bringen. So schliesst in diesem Liede jeder Satz mit dem einfachen System, und auch innerhalb desselben gehören wieder je zwei Zeilen dem Sinne nach zusammen.

jG I 101: 'Kinderverstand.' Beruht auf dem Gegensatz von Stadt und Land, den die Anakreontik bei ihrem vorwiegend idyllischen Charakter ausbilden musste. Besonders die anakreontischen Liedereinlagen in den Operetten der Zeit behandeln gerne diesen typischen Contrast. Und in der That könnten dieses Lied und jG 103, 19 ff als Operetten-Couplets gedacht sein, und jG 100, 1 ff etwa als Arie aus einer komischen Oper. Michaelis hat ein Lied nach dem französischen des Dormel bearbeitet, das schon in dem Kehrreime am Anfange jeder Strophe diesen Gedanken anzeigt (1, 84):

'Stadt, viel Glück! ich flieh von dir,
Nur die Felder lob' ich mir.'

Die Klagen der ersten Strophe des Goetheschen Liedes finden sich bei fast allen Anakreontikern; vgl. Gleim 1, 119:

'Sobald ein Knab' im Donat liest,
Fragt er: Ihr Brüder, wenn ihrs wisst,
So sagt mir, was ein Mädchen ist?
Dann sagt ein Bruder, voller List:
Es ist nicht, was du Knabe bist.
Dann eilt der Knab', und liebt und küsst,
Zu wissen, was ein Mädchen ist.'

Uz klagt 2, 118:

'Man bildet nur den Leib: der Jüngling lernt gefallen,
Lernt freien Tanz und Spiel, in fremder Sprache lallen,
Und buhlen, eh' er mannbar ist.'

Zu Str. 1 v. 3 f vgl. Lessing 1, 64:

'Ich singe nicht für kleine Knaben,
Die voller Stolz zur Schule gehn
Und den Ovid in Händen haben,
Den ihre Lehrer nicht verstehn.'

Zu v. 7 ff vgl. Weisse 1, 111:

'Ueber den Verfall der Tugend
Schreit Beatrix, weil die Jugend,
Was nur Mütter wussten, weiss.'

Ueber die Ziererei und Gefallsucht der Stadtmamsell äussert sich Uz (2, 118):

'Die sorglos, unter eitler Lust,
Nur Putz und stolzen Aufwand liebet
Und ihren Witz beim Spieltisch übet;'

vgl. dazu jG I 100: Wunsch eines jungen Mädchens.

jG I 103: 'Die Freuden' vgl. zu jG 98: Der Schmetterling. In Erinnerung an dieses Lied schreibt Goethe das ganz gleiche Bild in einem Briefe an Hetzler (jG I 234). In Lenzens Pandämonium (III 219) werden die Schmetterlinge, welche Jakobi hat ausfliegen lassen, von einigen unters Vergrösserungsglas gebracht. Die Lehre von Michaelis' oben (S. 20) citirter Fabel (2, 49) wendet sich an Stolze, Geizige, Wollüstlinge und schliesst:

'Sagt, was erringt ihr unter Kummer,
Verbissnem Gram, verwachtem Schlummer? —
Gold, Schmäuse, Orden — Und was fing
Mein Knabe? — Einen Schmetterling.'

Jakobi in der Vorrede zu seinen sämmtlichen Werken (1807) spricht von dem unbefangenen sorgenlosen Sinn der Jugend,

'der (in den anakreontischen Liedern) mit Leichtigkeit jeden Zug hinwarf, nebst dem Gefallen an kleinen Bildern, deren Farben sanft aufliegen, wie der Staub auf einem Schmetterlingsflügel, den die sachteste Berührung hinwegnimmt.'

Zu jG I 103: 'Liebe und Tugend' vgl. Cronegks satirisches Gedicht mit Refrain 'das weiss ich schon' (2, 301):

> 'Philine flieht vor Scherz und Küssen:
> Sie will von Freiern noch nichts wissen;
> Man sagt es, ich weiss nichts davon.
> Doch dass die Einfalt blöder Jugend
> Mehr daran Schuld ist, als die Tugend,
> Das weiss ich schon.'

Die strenge Mutter, welche ihrer Tochter sittliche Lehren gibt oder sie wegen ihrer Leichtfertigkeit ausschilt (jG I 157, 3), findet bei den Anakreontikern oftmalige Erwähnung: schon bei Hagedorn (3, 54. 61), bei Lessing (1, 77), am häufigsten bei Weisse (1, 7. 32. 43. 81. 82. 144), auch Br 20. 22. JGl 7. J[1] 1, 107. Scenen zwischen Mutter und Tochter, wobei die Mutter der Tochter Lehren gibt oder sie ausschilt, dieses alte neidhartische Motiv, findet sich gleichfalls in Weisses scherzhaften Liedern: 1, 97. 155; auch 1, 83 war in der ersten Ausgabe der scherzhaften Lieder ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter. Uebrigens erinnert auch dieses Lied (Strophe und Gegenstrophe vollenden erst den Gedanken und bilden ein Ganzes) an die Operettenarien aus dieser Zeit. Aehnliche skeptische Gedanken spricht Goethe auch in den Mitschuldigen aus (jG I 186):

> 'Ihr grossen Geister sagt, dass keine Tugend sey, ...
> Dass es, wenn man in uns das Laster je vermisst,
> Bei'm Jüngling Blödigkeit und Furcht beim Mädchen ist.'

Wie Goethe schon damals über Flüchtigkeit der Neigungen, Wandelbarkeit des menschlichen Wesens, sittliche

Sinnlichkeit und alle Räthsel des Menschenlebens nachgedacht hat, erzählt er in DW II 69. Zu den aus solchen Selbstquälereien hervorgegangenen Liedern und Epigrammen gehören besonders die Nummern 12, 13, 14, 17 und 2 ('sittliche Sinnlichkeit') des Leipziger Liederbuches. Ueber den Wankelmuth der Mädchen klagt Goethe auch jG I 107, 2. 59. 63; Schöll, Briefe und Aufsätze S. 23 f. Auch hier liegen einige Erlebnisse zu Grunde, wie die 'Laune des Verliebten' zeigt (I 139):

> 'Und wenn euch der Liebste mit Eifersucht plagt, . . .
> Mit Falschheit euch necket, von Wankelmuth spricht,
> Dann singet und tanzet, da hört ihr ihn nicht.'

Noch im Jahre 1772 liebte es Goethe, sich andern gegenüber als den von Käthchen Getäuschten und Verlassenen hinzustellen (vgl. Herders Nachl. III 227).

jG I 104: 'Unbeständigkeit'; vgl. Weisses 'der beste Entschluss eines Frauenzimmers' (1, 156; erst 1772 gedruckt), worin dieses der Dido Unrecht gibt, dass sie des Aeneas wegen den Scheiterhaufen gewählt habe:

> 'Den falschen Flüchtling liess ich wandern,
> Froh, dass er fortgewandert wär,
> Und nähme mir flugs einen andern.
> Es gibt ja ihrer mehr.'

v. 3: 'buhlerisch'; vgl. Hagedorn 3, 117:

> 'Wie buhlerisch, wie so gelinde
> Erwärmen die westlichen Winde
> Das Ufer, den Hügel, die Gruft!'

Den hier gegebenen Rath befolgt der Dichter jG III 148: 'Rettung'; wozu man JGl 134 vergleichen mag: 'So hört, nahe schon an den Ufern des Styx, ein Kranker die Stimme des liebenswürdigsten Mädchens, und kehrt ins Leben zurück.' Die Strophe ist dieselbe wie jG I 99: das Glück; nur

treten Anapästen an Stelle der Jamben. Solche anapästische Verse findet man auch bei Hagedorn 3, 79.

jG I 105: 'an die Unschuld.' Dieselbe Strophe wie I 97: die Nacht. Morgen und Nebel gehören nicht selten zur anakreontischen Scenerie, deren bekannteste Requisiten: Wiese, Bach und Sonnenschein ich hier nicht eingehender belege. 'Dicker, melancholischer Nebel' heisst es JGl 173; 'die Flur deckt der Nebel Duft' Mich. 1, 30; 'Aurora strahlt durch Nebel' Br 19. An den Morgen wendet sich Uz (2, 17. 19) mit zwei Liedern. Morgenthau wird z. B. von Jakobi 2^1, 55; 2^2, 8 erwähnt; Morgenwind Br 22. Beliebt ist der Morgentraum: Uz 2, 17. 66. 110.

jG I 106: 'Die Reliquie.' Rauben von Küssen und Bändern, besonders beim Pfänderspiel, wird in der Anakreontik gerne erwähnt. So heisst es Br 44:

> 'Gesammlet werden Pfänder,
> Man raubt ihr Küss' und Bänder;
> Ihr Haar, und ihr Gewand
> Verräth genug die Hand
> Der allzudreisten Knaben,
> Die nicht ein jedes Pfand
> Für blosse Küsse gaben!'

vgl. auch JGl 52. Vom Entwenden der Handschuhe ist J^1 1, 122 die Rede. In Jakobis Charmides und Theone heisst es: 'Der schönste von diesen (Knaben) entwandte Theonens Haarlocken eine von den Rosen des Charmides; und er that es mit aller der Annehmlichkeit, welche bey andern Mädchen seine Kühnheit entschuldigt hätte' (J^2 2, 80). Ueberhaupt aber gehören Putzsachen zu den Requisiten der 'Grazie des Kleinen'. Ein Halstuch und einen Fächer will Goethe noch von Frankfurt aus an Käthchen schicken, bleibt ihn aber schuldig, bis er aus Frankreich komme (jG I 24. 64. 73 f). — Str. 3 v. 3: ,zu sehn, zu tändeln und

zu küssen'. Häufung gleicher Redetheile verwandten Inhalts durch Asyndeton oder Polysyndeton ist in der Anakreontik sehr beliebt: vgl. jG 110, 1: 'Ihr seufzt, und singt, und schmelzt und küsst, und jauchzet' etc. 109, 12: 'Verliebt und jung und voll Gefühl'. vgl. H 3, 22: 'scherzt und hüpfet durch die Felder'. H 3, 33: 'Sinnreich scherzt und singt und lacht'. H 3, 56: 'Iris tändelt, scherzt und singet.' H 3, 73: 'es webet, wallt und spielet'; 'gefällt und hüpft und singt'. H 3, 95: 'und immer seufzet, harret, liebt'. H 3, 106: 'So reizend sprach und sang und lachte.' H 3, 148: 'Und lacht und schreit und spielt und schwärmt'. Gl 1, 3: 'Und trinkend scherzen, singen, lachen' (vgl. 1, 103). Uz 2, 14: 'ich aber steh' und stampf' und glühe'. Uz 2, 37: 'ich singe, scherze, küsse, schlafe'. Uz 2, 99: 'alles lacht und scherzt und singt'. Lessing 1, 76:

'Wir Brüder trinken, lieben, scherzen,
Wir Brüder trinken, spielen, herzen.
Wir Brüder trinken, schlafen, träumen.'

Lessing 1, 79: 'Sie tanzt, sie singt, sie spielt'. Lessing 1, 83: 'lachen, scherzen, küssen, spielen'. Weisse 1, 40: 'Ich lachte, liebte, tanzte, scherzte'. Weisse 1, 146: 'Du singest, du spielest, du tanzest wie schön'. Cronegk 2, 286:

'Tanzt, ihr Schönen, scherzt und singet,
Tändelt, lärmet, küsset, lacht.'

Br 24: 'Sie schmausten, lachten, scherzten, küssten'. J² 2, 12: 'Ergrimmen, küssen, weinen, scherzen'. etc. etc. — Str. 4 v. 2: runde Wangen; v. 4: rundere Brust; jG 1, 271, 10: runde Hand; 109, 2: runde Glieder; H 3, 81: runde Brust; Weisse 1, 146: ein Füsschen niedlich und rund; Gerst. 2, 165: runde Busen; JGl 196: kleine, runde, blendend weisse, schöne Hand; Mich. 1, 48: runde Mädchen; — Zum Versmass s. oben jG I 99: das Glück.

jG I 107: 'Die Liebe wider Willen.' Ueber das Kartenspiel (v. 3) vgl. DW II 39. 122.

jG I 107: 'Das Glück der Liebe.' Str. 1 v. 3: 'Abends gaukl' ihr Bild dich ein'; H 3, 70: 'bald gaukelten die Spiele'; Gl 1, 2: 'der West im Gaukeln'; Gl 1, 15: 'gaukelnd scherzte'; Gl 1, 118: 'die Freuden, die Scherze, sie gaukeln um dich'. — Str. 2 v. 3: 'wiegen dieses Blut zur Ruh'; H 3, 70: 'sein Gefolge wiegte die Wipfel dieser Insel'; Weisse 1, 19: 'die Zephir wiegten sich'; Mich 1, 50: 'auf ihren Wimpern wiegt sich ein Vorwitz'. — Die Strophe ist dieselbe wie jG I 99, 10 ff; nur ist der Rhythmus hier trachäisch. Mit diesem trachäischen Rhythmus ist die Strophe besonders in den Briefen JGl (148, 220, 223, 247, 279), wie in Jakobis Werken (J[1] 1, 222. 2, 186 f. J[2] 2, 99. 3, 3) beliebt; aber auch bei Gleim (1, 255 z. B.) und Cronegk (2, 271) im Gebrauche. — Mit der diesem Gedichte zu Grunde liegenden Empfindung hat sich Goethe indess selber getäuscht. Die Entfernung (dies sollte er gerade in seinem Verhältniss zu Käthchen erfahren) war für ihn 'ein gewaltig niederschlagendes Pulver' (vgl. I 68. 238. 243). Im Gegensatze zu dem Zuge seiner Zeit, welcher auch in der Freundschaft die ideale Ferne begünstigte und Leute, die sich nie von Angesicht gesehen hatten, in Briefen enthusiastische Freundschaft schliessen liess, sehen wir Goethe immer im innigsten Verkehre mit jenen Freunden, welche ihm auch persönlich nahe waren. Nur mit Auguste Stolberg unterhält er einen empfindsamen Briefwechsel. In seinen späteren Jahren freilich, wo er bereits einen Weltruhm erlangt hatte, dehnen sich auch seine freundschaftlichen Beziehungen mehr ins Weite.

jG I 109: 'Zueignung'. Str. 1 v. 2 f: 'Die Lieder, ohne Kunst und Müh am Rand des Bachs entsprungen'; vgl. jG I 32 f. Die Anakreontiker sind Feinde des mühsamen

Feilens, und geben ihre Gedichte gern, wie sie der Augenblick erzeugt hat. Fast wörtlich mit Goethe übereinstimmend singt Cronegk (2, 292):

> 'Ja, fliesst nur ohne Kunst und Müh,
> Geliebte sanfte Töne!
> Und hört mich gleich die Nachwelt nie:
> So hört mich doch Climene.'

Und ein andermal (2, 304):

> 'Doch Lieder kritisch durchzugehen,
> Und auf die kleinen Fehler sehen,
> Verlohnt sich nicht der Müh.'

Jakobi gesteht selbst mit einer gewissen Zufriedenheit, dass er nicht mühsam verbessern könne (JGl 120), und Gleim gab ihm für den Vers:

> 'Nicht jedes Liedchen mühsam feilten'

einen Kuss (a. a. O. 71); auch Gleim hielt kleine Nachlässigkeiten in anakreontischen Gedichten eher für Schönheiten als Fehler (a. a. O. 118). Er schreibt an Herder (Lebensbild I 3, 2, 524): 'Erfinden, hinwerfen aufs Papier in erster Hitze, dieses ist Lust; Zeile vor Zeile, Wort vor Wort, jeden Buchstaben auf seiner Stelle betrachten ist Arbeit, wofür man ein Tagelohn wohl verdient.' So leicht nimmt auch der junge Goethe die Sache (I 54): 'Gefällt euch das Gedicht nicht, so machen wir ein anders.' — v. 6: 'der Jugend altes Spiel'; H 3, 78: 'Bund der Jugend und der Lust'; H 3, 101: 'der Jugend süsse Triebe'; Uz 2, 16: Jugendfeuer; Uz 2, 67: 'Im Frühling muntrer Jugend' u. s. f. Weisse (1, 3):

> 'O Muse, die du dich in Scherzen
> Und jugendlichen Spielen übst . . .'

Str. 4 v. 4: Die Scenerie der anakreontischen Dichter. — Das Versmass dieses Liedes findet man auch bei Mich. 1,

60. J[2] 2, 201. 3, 23. 40; und mit trochäischem Rhythmus JGl 49.

jG I 110: 'An Venus' erweist sich durch die Gegenüberstellung von Venus und Bacchus, Wein und Liebe, als anakreontisch. Wie hier der Dichter nicht aus dem Lethe trinken will, um sein Glück nicht zu vergessen, so will in Jakobis 'Elysium, einem Vorspiel mit Arien', Elise nicht daraus trinken, um nicht ihrer Mutter und ihres Geliebten vergessen zu müssen (J[1] 2, 191). Zu den beiden letzten Versen vgl. 106, 28 und die letzten Verse des Bundesliedes jG III 186.

Das jG I 111 folgende Lied: 'Der Abschied' fällt schon dadurch aus der Tradition der anakreontischen Lieder heraus, dass hier zuerst ein wahrer und wirklicher Name genannt wird; den man also von keiner Seite als fingirt auffassen können wird. Früher hat Goethe die Geliebte immer als 'Liebste', 'Mädchen', 'geliebtes Mädchen', 'Mädchen, das uns liebet', 106, 6 als 'zweites Glücke nach dem Leben' bezeichnet; nicht einmal ein fingirter Name ist vorgekommen. Ein persönlicher Anlass liegt hier also bestimmt zu Grunde. Auch ist der Ton des Liedes ernster, gegenüber den anakreontischen Tändeleien geradezu innig. Dem 'leichtgestohlenen Mäulchen' der Anakreontiker wird der kalte Abschiedskuss entgegengesetzt. Veilchen, Kränzchen, Rosen verrathen freilich auch hier, wie die oftmalige Alliteration den Anakreontiker. Die Strophe, deren Verdoppelung uns jG I 97 bekannt geworden ist, gehört zu den beliebtesten der Anakreontiker; vgl. jG I 266. 267. III 161 u. ö. Br 66. 76. JGl 100. J[1] 2, 220. J[2] 2, 25. 3, 21. 34. 47. 57. Mich. 1, 47. 98. Bei Hagedorn (3, 54) kommt sie mit darauffolgendem Refrain vor. Gleim (1, 225) lässt Zeile 1 und 3 ungereimt. jG III 182 (zweite Strophe von 'auf dem

See') sind die inneren Zeilen umgestellt, wovon sich Br 74 ein Vorläufer findet.[1])

Wir sind hiemit bei den Friederiken-Liedern (jG I 261—270) angelangt.

jG I 261: 'An Friederike. 1.' Die Anakreontiker wenden sich in den Anfangsworten ihrer Lieder gern an die schlafende Geliebte. So beginnt Hagedorn einmal (3, 25): 'Erwache, schöne Schäferin!' Gerstenberg (2, 135):

> 'Schlummre, schlummre sanft, o Schöne!
> Weckt sie nicht, der Nachtigallen Töne!'

Michaelis (1, 57):

> 'Aus des Schlummers treuster Ruh'
> Wecke dich dies Lied.'

Jakobi in den Briefen (S. 18): 'Was gäbst du nicht, sagte er, hättest du, wie ich, Chloen erwachen gesehn! Lange stand ich vor ihrem Bette, und bemerkte das Mädchen, das, gleich einer schlafenden Grazie, da lag.' — Die Geliebte wird auch hier beim Namen genannt; nur einmal (Str. 4 v. 1) die 'Schöne' angeredet. Der 'zitternde Morgenschimmer mit blödem Licht', 'Philomelens Kummer' (Str. 2 v. 5. Str. 6 v. 1), die 'süsse' Thräne gehören der Anakreontik an. Das Versmass bei H 3, 132. Gleim 1, 317. J^2 3, 256.

jG I 263: 'An Friederike. 2.' 'Fühlen' in prägnanter Bedeutung wie 97, 18. 109, 12. Friederike wird 'der Engel' genannt. v. 2: 'Ihr Herz gewann ich mir beim Spiele' erinnert allerdings an die bei den Anakreontikern beliebten Spiele um Küsse und Bänder (s. o. S. 28), hat aber eigene Erlebnisse zu Grunde liegen (vgl. DW III 10f. 14f). Die Strophe gleich 99, 10.

---

[1]) Dass unter 'Fränzchen' Franziska Krespel zu verstehen ist, nimmt man jetzt allgemein an. An Käthchen hätte man nie denken sollen, weil er sich von ihr (jG I 23. 27) gar nicht verabschiedet hat.

jG I 263: 'An Friederike. 3.' Einen 'weitverschlagenen Ritter' nennt sich Goethe 108, 26. 57, 23. Die Sessenheimer Erlebnisse, welche dieses Gedicht voraussetzt, sind DW II 213 f. III 5 f und jG I 246 erzählt. Schon Hagedorn (3, 115) sagt:

'Die Liebe kennt ihr aus den Rittern,
Die uns Cervantes dargestellt.'

Gleim vergleicht in den freundschaftlichen Briefen 1746 (Brief Nr. 50) seinen Kopf dem Rosinante des Don Quixote. Auch Jakobi (2^2, 12 f) citirt den Don Quixote; und Schiebeler entnahm aus ihm den Stoff zu seiner Operette 'Basilio und Quiteria'. Humoristische Anspielung auf das Ritterthum ist bei den Anakreontikern beliebt. JGl 268 f heisst es:

'In jener Zeit voll Abendtheuer,
Voll Riesen und voll Ungeheuer,
Als sich der Ritter noch im schweren Panzer schlug,
Und keine Sonnenschirme trug,
Und, statt am Nachttisch junger Schönen
Den Mund zum Tändeln zu gewöhnen,
Mit seinem stolzen Rosse sprach,
Auf dem er schon so manche Lanze brach;
Als Mädchen, die wie Helden dachten,
Der Jüngling nur bei kriegerischem Spiel,
Nur im bestäubten Helm gefiel;
Als Feen oft des Amors lachten,
Wenn sie ein reizend Kind bewachten,
Und das, was trotz Gewalt und List,
So bald die Tochter gerne küsst,
Den Müttern noch unmöglich ist,
Durch schwarze Künste möglich machten:
Bis mit geprüfter tapfrer Hand,
Ein Ritter, dem kein Spruch der Hölle widerstand,
Den magischen Pallast zerstörte,
Und was sie längst gewünscht, die gute Nymphe lehrte' etc.

Selbstverständlich, dass besonders durch Wielands Romane den Dichtern der Anakreontik das Ritterthum und schon

hier mit ironischem Humor aufgefasst vor Augen gehalten wurde. Hieher gehören jG II 84. III 147.

jG I 266: 'An Friederike. 6.' Anrede 'ihr goldnen Kinder', wie 263, 12: 'liebe Kinder' (Gleim 1, 21: 'o ihr lieben Kinder'). 'golden' stehendes Beiwort der Anakreontik: H 3, 93: 'goldne Sonne'; H 3, 100: 'Ihr stolzen goldnen Zeiten'; Gleim 1, 84: 'goldne Blumen'; Uz 2, 55: 'Stimme güldner Saiten'; Uz 2, 56: 'der Freude güldner Flügel'; Gerst. 2, 37: 'mancher goldne Tag'; J² 2, 189: 'goldne Harfen'; J² 3, 4: 'goldne Schmetterlinge'; Mich. 1, 35: 'goldne Tage'. Ueber das in unsern Versen oft wiederholte 'klein' s. o. S. 22. Auch die Deminutive 'Engelein, Kränzchen, Sträusschen' sind anakreontisch. Zu v. 6 vgl. jG II 261: 'Glückselige Zeiten, da wir uns liebten wie die Engel!' Gleim 1, 3:

> 'Hier wollen wir uns Hütten bauen . . .
> Hier wollen wir den Himmel loben . . .
> Hier wollen wir am Ufer trinken . . .
> So wollen wir, o Freund, auch lieben!'

Beliebt ist bei den Anakreontikern die Alliteration, besonders von w und l: H 3, 73: webet, wallt und spielet; H 3, 117: westliche Winde; Gleim 1, 34: Wunsch und Willen; Gleim 1, 171: wunder warme Strahlen; J² 3, 32: Windes wehen, Wonne, wo die Blüthen wallen, wo die Vögel locken, Wonne. — H 3, 86: der lächelnd Lust gebeut. H 3, 98: lehre mich die Kunst geliebt zu werden, die leichte Kunst zu lieben weiss ich schon. H 3, 100: die junge Liebe lacht; Luft und Laub. H 3, 123: aus Lippen soll man Liebe saugen. Gleim 1, 86; Liebe, lass doch wenn ich liebe. Gleim 1, 123: O du geliebte liebste Liebe (Anomination). Uz 2, 7: es lachen lauere Lüfte. Uz 2, 37: und liebt das Lispeln. Gerst. 2, 122: lauter Liebe, lauter süsse Liebe. J¹ 2, 58: Lerche, deren Lied im Grünen aus leichten Träumen

ihn geweckt. J[2] 2, 8: es lebt in der lachenden Aue. J[2] 2, 177: leichter Kränze leises Wehen u. s. w. Aber auch (Weisse 1, 4): von Fried und Freude träumen; und hier: kleine Kränzchen, kleine Kinder. Wir wollen u. s. w. bildet in unserem Gedichte gleichfalls Alliteration. Denn, dass die Stäbe derselben logisch bedeutsame Wörter sind, ist nur dort Erforderniss der Alliteration, wo sie zur Bindung von Versen verwendet wird; nicht aber, wo sie als rhetorischer Schmuck erscheint. So würden in der älteren Literatur ja auch 'kleine Kränzchen' 'kleine Kinder' nicht als alliterirend gelten können. — v. 7: Karoline Flachsland redet (Nachl. III 260) vom 'Jakobische Kränze binden'; vgl. JGl 259: 'Sie können schöne Kränze winden'; und oben jG I 64: 'Nur in der Blumenzeit bindet man Kränze'. Das Versmass ist ähnlich mit 99, 10; das dort zweimal wiederkehrende System wiederholt sich hier dreimal. Das Gedicht setzt die Einleitung des Briefwechsels voraus, von welchen DW III 13. 17 die Rede ist.

Das folgende Gedicht jG I 266: 'An Friederike. 7.' ist das schönste der von Goethe im Geiste der Anakreontik verfassten Lieder. Der Charakter derselben ist hier am deutlichsten ausgeprägt. Der ganze poetische Apparat jener Dichter ist gleichsam in wenig Zeilen condensirt. Fast lauter in der Anakreontik typische Begriffe: Blumen, Blätter, Bänder, Rosen; Frühlingsgötter, Zephir, Flügel; Küsse, Triebe. Eben so typisch die Beiwörter: klein, leicht, jung, tändelnd, lustig, munter, lieb. Die Anrede: Liebste, geliebtes Leben, Mädchen das wie ich empfindet (wieder kein Name). Alliteration fast in jeder Zeile, besonders mit l, welches überhaupt in dem Gedichte der vorherrschende Consonant ist.

'Lass mich ihr und lass Sie mein,
Lass das Leben unsrer Liebe
Doch kein Rosenleben sein.'

Dazu die zum Theile schon von Anderen bemerkten Uebereinstimmungen des Inhaltes: Die Str. 1 zu Grunde liegende Vorstellung des Ausstreuens von Blumen und Blättern vgl. J[1] 1, 150 f: Jungfrauen streuten

'Ihre besten Rosenblätter
Auf das Lager, um den Held;
Engel, schön wie Liebesgötter,
Trugen ihn zur Oberwelt.'

Goethe erzählt in DW (III 21), die Entstehung unseres Gedichtes betreffend: 'Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden; ich malte ihr gleich ein paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedicht voraus.' Einen Blumenstrauss malte Goethe in Leipzig unter Oesers Anleitung (DW II 92); und in Frankfurt verspricht er seiner Leipziger Geliebten einen Fächer mit fleischfarbigem Grund und lebendigen Blumen, sowie Schuhe zu malen (jG I 24). Von bemalten oder beschriebenen Blumen und Bändern ist bei den Anakreontikern oft die Rede: z. B. JGl 265. Besonders aber (auch in der Strophe übereinstimmend) J[2] 3, 21 (Iris 1775):

'Engel oder Liebesgötter
Malen dein getreues Bild
Auf die kleinsten Rosenblätter:
Alles ist von dir erfüllt.'

vgl. 'Junge Liebesgötter' (JGl 280), zarte 'Frühlingskinder' (JGl 196), 'junge Frühlingswinde' (J[1] 1, 219). Ueberhaupt gehören jung und leicht zu den stehenden Beiwörtern der Anakreontiker: H 3, 100: junge Liebe; H 3, 121: ewig junge Freude; Gl 1, 12: junge Linden; Gl 1, 27: junge Rosen (vgl. jG 267, 6); Gl 1, 255: junge Veilchen; Uz 2, 12: junge

Wangen; Uz 2, 37: junge Weste; Uz 2, 44: junger Frühling; Uz 2, 128: ihr jungen Scherze; Weisse 1, 10. 76; junge Rose; Weisse 1, 16. 53: junge Schöne; Weisse 1, 74: der junge Zephir; Cron. 2, 227: der jungen Unschuld Fröhlichkeiten; Gerst 2, 10: jung wie ein Frühlingstag; Gerst. 2, 125: junger Mai, junge Rosen; Gerst. 2, 126: ihr jungen Tugenden; Br. 49: schöner junger Busen; Mich. 1, 27: junge Weste; Mich. 1, 78: junger Heimen Lied. — H 3, 70: der leichte Zephir; Gleim 1, 114: leichte Blümchen; Uz 2, 85: in der Wollust leichtem Kleide; Uz 2, 90: die leichten Scherze; Uz 2, 110: leichte Träume; Weisse 1, 34: des Busens leichter Flor; J[1] 1, 88: leichte Weste; J[2] 2, 177: leichte Kränze. — Zu dem Schlusse vgl. jG I 256: 'Wenn die Thränen fliessen, o da sind wir so schwach, dass uns Blumenketten fesseln, nicht weil sie durch irgend eine Zauberkraft stark sind, sondern weil wir zittern, sie zu zerreissen'. — Auch die Strophe ist, wie wir zu I 111 f (der Abschied) gesehen haben, eine Lieblingsstrophe der Anakreontiker.

Auch das folgende Gedicht in derselben Strophe jG I 267: 'An Friederike. 8.' ist ganz anakreontisch. Die Lieder des Dichters tanzen munter nach der süssten Melodie. Die Geliebte singt dem Dichter seine Lieder. Die Freude ist voll, süss und rein. Auch der Vergleich mit dem Weine ist anakreontisch. L-Alliteration Str. 2: Lieder — lange — Lange, liebe Liebe, lang'. Anomination: Str. 1: Balde — balde bald; Str. 4: gäbe — Gabe. Das Mädchen wird zwar Str. 1 v. 1 mit dem Namen bezeichnet; aber Str. 2 v. 4 mit 'liebe Liebe' und Str. 3 v. 2 mit 'mein Mädchen' angeredet.

Das ziemlich finster anhebende Gedicht jG I 268: 'An Friederike. 9.' erweist sich durch die pointirte Wendung des Schlusses als anakreontisch. Die Liquiden l und r herrschen durch alle Strophen vor. Die Beiwörter lieb und

lieblich (die Geliebte wird 'o liebliche Friederike' angeredet wie 273, 21: 'o liebliche Therese!') sind dem Wörterbuche der Anakreontiker entnommen. Die im Morgennebel verborgene Welt, der Wiesen grüner Schimmer sind uns bekannte Vorstellungen. Dass die Dichter von Wein und Liebe auch die Weinlese (Str. 3) in ihren Gedichten gerne berühren, darf uns nicht wundern; so schon Hagedorn (3, 148). Uz (2, 40) hat ein eigenes Gedicht: 'die Weinlese' verfasst. Auch Weisse (1, 19) gedenkt der frohen Winzer, welche die Trauben kelterten; desgleichen Jakobi Br. 34. vgl. jG II 202. 213. Einschneiden des Namens der Geliebten in die Baumrinde (besonders 'junger Linden') sagt den Anakreontikern gleichfalls zu: vgl. Hagedorn 3, 23. 59. Gleim 1, 148. Cron. 2, 243. Bei Goethe liegen aber auch hier Erlebnisse zu Grunde. Schon den Namen Käthchens hat er in Bäume eingeschnitten (DW II 61 f); jG I 64: 'nur in Frühlingstagen schneiden Schäfer in die Bäume'. Auch den Namen Friederikens grub er in Baumrinden ein (jG II 205); vgl. I 270, 17 ff. Dasselbe Vermass in 11 und jG III 185. Ebenso J² 3, 109. Cron. 2, 252. Das einfache zu Grunde liegende System J¹ 2, 70; J² 2, 142; bei Goethe mit anapästischer Bewegung im 'König von Thule' jG III 150.

Auch das folgende Gedicht jG I 269: 'An Friederike. 10', welchem Goethe die Schilderung in DW III 8 nachgebildet hat, versucht einen ernsteren Ton anzuschlagen, fällt aber mit der Schlusswendung ganz in die Anakreontik zurück, welche sich auch schon in den kleinen Zügen früherer Strophen verräth. So in den Naturschilderungen: der Abend wiegt die Erde; die Eiche im Nebelkleide; der Mond scheint aus dem Duft hervor; die Winde schwingen leise Flügel, womit sie des Dichters Ohr schauerlich umsausen sollen. Was gegen diese verunglückten Schilderungen der finstern Natur im Angesichte der Ge-

liebten contrastiren soll, ist alles Anakreontik: süsser Blick, rosenfarbenes Frühlingswetter auf dem lieblichen Gesicht, milde Freude. Küsse und Wonne fehlen nicht. In den ersten Strophen bietet Goethe Klopstock gegen die Anakreontik auf, ohne mit ihm zu reussiren: 'gethürmter Riese' (Str. 1 v. 6), 'und fort wild wie ein Held zur Schlacht'. Ich muss bei diesem letzten Verse lebhaft an Jakobi denken, der noch 1809 von den Kraftmännern sagt (J² 3, S. IV): 'die alltäglichsten Handlungen verrichteten sie mit einer Miene von Anstrengung; schwangen sich, um spazieren zu reiten, so herzhaft auf ihr Ross, als ob ein Zweikampf sie erwartete'. — Die Strophe wie 94, 19 ff.

Zu jG I 270: 'An Friederike. 11' bemerke ich, dass diese Verse unzweifelhaft auf dieselbe Veranlassung wie 268, 17 ff. zurückzuführen sind. Jedenfalls waren die 'Namen der Freunde' nicht auf die Tafel, sondern in den Baum eingeschnitten, sonst haben die ersten Verse keinen Sinn. Der Dichter wünscht ja dem Baume eben deshalb Gedeihen, damit die Namen der Freunde fortleben; es ist derselbe Ausdruck, wie wenn es II 205 heisst: 'in diesem Hain, wo ringsum die Namen meiner Geliebten grünen'; und Hagedorn singt (III 59):

'Name, wachse mit den Rinden!
Wachse, Denkmal meiner Hand!'

Eine Holztafel, wenn sie auch die Namen der Freunde enthält, heiliges Holz zu nennen, liegt jedenfalls weiter, als wenn es von einem lebendig grünenden Baum so heisst. Wenn das Schicksal des Baumes und der Namen nicht als dasselbe gedacht wird, ist der Sinn der Verse entstellt (vgl. DW II 209 und Loepers Anm. 344. 382. 410).

Die unstrophischen, aber gereimten Verse jG I 271 f deuten bereits den Uebergang zu freieren Rhythmen an. Der Einfluss der Anakreontik zeigt sich in den Schlagworten:

Tänze auf Wiesen; Rosenkränze; Veilchen; Bänder; Busen des Mädchens; Morgenschlummer und Nebelschleier; Maienfest. Auch in den Beiwörtern: zärtlich jugendlicher Kummer; runde Hand; junges Gras. Und in den Verben: wiegen und gaukeln.

jG I 272: 'Maifest.' Die Anakreontiker z. B. Uz (2,54) und Gerstenberg (2, 125) haben gleichfalls den Mai besungen. Goethes Lied enthält die anakreontischen Vorstellungen: lachende Flur, Morgenwolken, Blüthendampf, Himmelsduft, Morgenblumen; Freude, Wonne, Lust, Glück, Liebe, Jugend; Lieder und Tänze. Zweifüssige Jamben habe ich sonst aus den Anakreontikern nicht in Erinnerung behalten, ausser in Verbindung mit einem Anapäst (⏑ – ⏑ ⏑ –) J[2] 3, 38; wo überdies die Reime abab lauten.

jG I 273: 'Blinde Kuh'. Die Anrede: 'o liebliche Therese' wie 268, 12. Gesellschaftliche Spiele, besonders Pfänderspiele, bringt die Anakreontik gerne vor. Dieselbe Strophe haben Br 63. 69. J[1] 1, 101; J[2] 3, 35; nur verlängert Goethe den letzten Vers um einen Fuss.

Auch jG I 274: 'Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg' liegt ein gesellschaftliches Spiel zu Grunde. Amor mit der Fackel in der Hand ist eine Lieblingsvorstellung der Anakreontiker; z. B. Gleim 1, 225. J[1] 1, 108. Der Name Dorilis, wie das Bild von der Liebe als Feuer, gehört gleichfalls der Anakreontik an. — Dieselbe Strophe J[2] 3, 51. 59.

Die ersten Gedichte des zweiten Bandes zeigen eine gänzliche Veränderung der Goetheschen Lyrik. Andere Muster sind für ihn massgebend geworden, und selbst für die genaueste Betrachtung verschwindet fast die Spur jedes anakreontischen Einflusses. Aber bald wird Goethe wieder objectiver und verwendet die milderen Farben der anakreontischen Dichtung dort, wo sie zur Schilderung des

zarten und lieblichen gegenüber dem grossen und erhabenen am richtigen Platze sind. Die Einflüsse, durch welche diese Aenderung der Lyrik bewirkt wird, sind dieselben, durch welche Goethes gesammtes dichterisches Schaffen in den ersten Siebziger Jahren umgewandelt wurde: Einfluss des Volksliedes (vgl. Heidenröslein am Schlusse des ersten Bandes 275 f), Ossians (vgl. die Uebersetzungen Goethes jG I 277—285), und der Griechen. Bei den griechischen Lyrikern ging er (jG 1, 307) von Theokrit und Anakreon aus, zuletzt zog ihn was an Pindar, wo er hängen blieb. In Pindars Geiste sind vermeintlich die ersten Gedichte des zweiten Bandes abgefasst; eines davon eine Uebersetzung von Pindars 5. Olymp. Ode (jG 2, 14). Die Umwandlung des Stiles in diesen Gedichten gegenüber den früheren anakreontischen könnte nicht grösser sein, und ist nur durch bewusste Opposition zu erklären. Die Sprache ist knapp, gedrängt, absichtlich dunkel geworden, wie sie früher leicht, breit und behaglich war. Die contrahirten und apokopirten Nominalformen gewinnen die Oberhand (alls, ums, übern). Der Artikel wird weggelassen, wo ihn die gewöhnliche Redeweise nicht entbehren kann (z. B. Jahrhunderts Genius); oder er wird umgekehrt durch ein nachgesetztes Pronomen kräftiger ersetzt (tändelnden ihn). Auch die Pronomina werden nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch theils zu viel (Lerche du da droben), theils zu wenig (Wirst ihn heben) angewendet. Bei den Verben dagegen, in denen die Kraft der Sprache liegt, ist die distrahirte Form die beliebte (verlässest u. a.). Die Attribute häufen sich (Python tödtend leicht gross, der kleine schwarze feurige Bauer). Participia praesentis werden mit Vorliebe statt der Adjective angewendet. Die Wortstellung ändert sich: wie früher das Subject oder mit Vorliebe adverbiale Bestimmungen vorausgingen, so steht jetzt meistens das Verbum (wandeln

wird er) oder auch prägnant das Object voraus (den du nicht verlässest). Anaphoren, Interjectionen, Wiederholungen kommen hier eben so häufig vor, als sie früher fehlten. Dagegen verschwinden Reim und Strophe; freie Rhythmen, wie sie Goethe schon in seinen ersten Versuchen jG I 86—98 angewendet hatte, treten an ihre Stelle. Der Wortschatz ist gleichfalls ganz verändert: Felsen, Hainsmitternacht, Regengewölk und Schlossensturm. An Stelle Amors tritt Apollo, der Pythontödter. Statt der Flügel des Papillons hier Feuerflügel, Adlersflügel des Genius. Statt der Nachtigall schlagend im Gehölze die Lerche schmetternd droben in freier Luft. In der Anrede an Musen und Charitinen (jG II 4) könnte vielleicht noch eine anakreontische Reminiscenz zu finden sein; die Anakreontiker rufen wenigstens mit besonderer Vorliebe die Huldgöttinen (vgl. H 3, 71. Br. 39. Mich. 1, 39), Charitinen (Uz 2, 82), Musen und Grazien (JGl 94. 195, 151) an; und Herder scheint ihnen in seiner Prosa diese Ausdrucksweise nur entlehnt zu haben (Werke III 273. 286. III 476). Auch in der Schilderung des Anakreon (II 6) kamen Goethe die bei den Anakreontikern erlernten Züge zu Gute:

> 'Nicht am Ulmen-Baum
> Hast Du ihn besucht
> Mit dem Tauben Paar
> In dem zärtlichen Arm,
> Mit der freundlichen Ros umkränzt
> Tändelnden ihn, blumenglücklichen
> Anakreon,
> Sturmathmende Gottheit!'

Die Taube ist der Vogel des Anakreon, der Adler der Vogel Pindars (vgl. zu II 16). Der 'Ulmenbaum' (II 6, 11. 7, 19) ist der Baum Anakreons und findet auch bei seinen vermeintlichen Nachahmern in Deutschland Erwähnung, besonders wird er gern von der Rebe umrankt dargestellt:

Uz 2, 110. Jacobi 3², 79. 81. Mich. 1, 64. 2, 131. Auch Merck behandelte im Mai 1771 die Geschichte einer jungen Rebe, die von der Ulme abgerissen wurde, in einem Gedichte.[1])

jG II 7: 'Der Wandrer' findet in der Lyrik der Zeit und nicht blos bei den Anakreontikern typische Erwähnung. Vgl. jG II 20. Uz 2, 123: der halbverirrte Wandersmann (vgl. Herders Werke III 15); Uz 2, 133: der frühe Wandersmann; Gerstenberg 2, 230 wird der Wanderer angeredet wie in Herders Prosa (Werke I 334. 353. II 254 Lebensbild III 18). Herder nennt sich (III 462) bildlich einen Wanderer durch die Geschichte, er behält (III 386 ff) das Bild Klotzens, der sich und Addison mit zwei Wanderern verglichen hatte, die auf verschiedenen Wegen nach einer Stadt gehen, bei und kommt gerne darauf zurück. In demselben figürlichen Sinn 'wallfahrtet' er zu den Alten, redet von 'Wallfahrten' nach den Morgenländern, von einer dem Leben ähnlichen 'Wallfahrt' (IV 348) und gebraucht das Wort auch im eigentlicheren Sinne zur Bezeichnung seiner Reisen (Lebensbild III 210). Vgl. jG III 694. Aehnliche Worte sind Pilger (Pilgrim) und Pilgerschaft. Herder schreibt im August 1770 an Merck (Wagner I 9): 'Ich aber lebe wie ein Flüchtling und Pilger, der jetzt aber manchmal erschrecklich taumelt.' Seine Reisen nennt er (Lebensbild III 260) gleichfalls Pilgrimschaft. Vgl. jG II 129. 324. Sich und seine Braut vergleicht er mit zwei entfernten Pilgrimen, die sich sehen, sprechen wollen (Nachl. III 173. 431). Ein andermal nennt er Karoline (a. a. O. III 193) süsse Pilgerin im Thale des Kummers; und sie ihn (a. a. O. III 448) umgekehrt einen liebenden wallenden Pilger. Vgl. jG II 25; wonach Goethe von Fräulein von Ziegler '*chère pelerin*' und noch 1778 'der liebe Pilgrim' genannt wird (Wagner II 44. Haym II 523). Wenn

[1]) Herders Nachl. III 201 f. vgl. 471. Im Alm. d. deutschen Musen 1772 S. 147: 'Der Weinstock und die Ulme' nach dem Französischen.

Herder das Wort Wanderer und Pilger so gern im Munde führte, so mag Goethe die Vorliebe für diese Bilder leicht von ihm entlehnt haben. Schon in der Shakespeare-Rede (II 39 f) findet sich das Bild des Wanderers mit Lust ausgemalt; in der ersten Fassung des Götz beliebt (II 142. 164. 193), fehlt es in der zweiten ganz. Dagegen scheint der Bezeichnung 'Wanderers Sturmlied' und dem Titel unseres Gedichtes die Anwendung auf Goethes eigene Person vorherzugehen, von welcher Goethe in Dichtung und Wahrheit (III 71) erzählt. Auch hier kommt uns das Wort zuerst aus Herders Munde entgegen, welcher Nachl. III 240 sagt: 'Goethe ist ein guter Junge und wird Euch mit seinen Wanderschaften wenigstens ein Bild vortragen, das Lust zu leben hat'.[1]) — Eine ähnliche Situation, wie sie Goethe

---

[1]) Vgl. dazu Faust, Scene in Prosa und v. 300 ff:

'Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt,
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt.'

Hier seien noch einige andere Parallelen zu Faust angeschlossen. Vgl. Faust (v. 741 ff):

'Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt' —

und 'an die Entfernte' (zuerst 1789 S. 117):

'So wie des Wandrers Blick am Morgen
Vergebens in die Lüfte dringt,
Wenn, in dem blauen Raum verborgen,
Hoch über ihm die Lerche singt:'

Das Gedicht zeigt in der letzten Strophe:

'Dich rufen alle meine Lieder;
O komm, Geliebte, mir zurück,'

entfernte Aehnlichkeit mit dem unechten Gedichte jG II 266:

'O komm zurück! Schon rufen Hirt und Heerden
Dich bang herbei.
Komm bald zurück! Sonst wird es Winter werden
Im Monat Mai.

in diesem Gedichte voraussetzt, schildert Goldsmith in dem Gedichte *the traveller* (1764) und Jakobi (J[1] 2, 139 f) in der 'Sommerreise': 'Nicht weit von mir stand die Thür eines kleinen bretternen Hauses halb offen; ich nahte mich und sah eine schöne junge Frauensperson sitzen, die ein Kind an der Brust liegen hatte, welches sie einschläferte. Mit derjenigen Ruhe, die auf langen Schmerz zu folgen

---

Zu Faust v. 103 ff:

> 'Wo fass' ich dich, unendliche Natur?
> Euch, Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
> An denen Himmel und Erde hängt,
> Dahin die welke Brust sich drängt —
> Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?'

vgl. Herder (Werke I 349) in den Fragmenten: 'Die Natur . . . kann als eine Mutter mit vielen Brüsten noch viele Geister tränken, und wer trinkt nicht lieber aus der Quelle als aus einem Bache'. — Zu Faust v. 189: 'Bewunderung von Kindern und Affen' vgl. bei Herder Lob und Aufmerksamkeit von Kindern und Narren (Werke I 472. IV 70. 359) und (II 299): 'Horaz streut hier Blumen für Kinder, dort Nüsse für Affen aus'. Ueber 'Affe' als Lieblingsausdruck des jungen Herder vgl. unten. — Zu v. 237 - 240:

> 'Die wenigen, die was davon erkannt,
> Die thöricht gnug ihr volles Herz nicht wahrten,
> Dem Pöbel ihr Gesicht, ihr Schauen offenbarten,
> Hat man von je gekreuzigt und verbrannt.'

vgl. Klinger im 'verbannten Göttersohn' (1787 im 3. Band des Theaters gedruckt): 'Um die verwitterte, verzerrte Creatur (des Menschen) zu vollenden, musste Prometheus den gestohlnen Strahl ('Stahl' ist Druckfehler) der Gottheit einigen in die Seele giessen, und diese zugleich zu den seligsten und unseligsten Geschöpfen machen, da sie auf dem Leimenklumpen von den schwachen und schiefen Geschöpfen entweder gekreuzigt werden, oder sich selbst in ihrem Feuer aufbrennen müssen'. — Der Monolog Faustens in Gretchens Zimmer (v. 2332 ff) ist eine directe Nachahmung von Jakobis 'An Belindens Bette' (Werke I[1] 110). Die Uebereinstimmungen gehen so sehr ins einzelne, dass ich mich hier mit dem Hinweise begnügen muss. Herder in den Briefen an seine Braut denkt sich auch gern an ihrem 'Belindens Bettchen' (vgl. Lebensbild III 96. 190. Nachl. III 18).

pflegt, sah sie auf das Kind herab. In ihren Augen war Liebe, aber zugleich etwas nachdenkendes: sie küsste das kleine Geschöpf und sah gen Himmel. Ein Spinnrocken in der Ecke und ein Fischernetz an der Wand machten, mit einem runden baufälligen Tischchen, ihr ganzes Hausgeräth. Alles zeigte die äusserste Armuth, bis auf die Kleidung der Mutter, die eben so schlecht, als reinlich war. Kaum hatte sie mich bemerkt, so bedeckte sie mit der liebenswürdigsten Schamhaftigkeit den Busen, welcher gewiss nur die Wollust eines einzigen Glücklichen gewesen war. Indem ich ihr freundlich guten Abend sagte, und sie mir schüchtern dankte, kam eine alte Frau an ihre Thür, die um ein Almosen bat. Die Frau des Hauses sah jämmerlich den kleinen Ueberrest des Brodts an, der neben ihr auf dem Tische lag, schnitt ein Stückchen davon, gab es der Alten, — — mehr kann ich euch nicht geben — und weinte'. — jG II 9: Charmides in Jakobis 'Charmides und Theone' (Merkur 1773. J² 2, 83) entdeckt am Fussgestell eines heiligen Bildes eine halb erloschene Inschrift. 'Er betrachtete die alten räthselhaften Buchstaben, und setzte mit vieler Mühe daraus folgende Worte zusammen: der himmlischen Venus'. — Im Anrufe der Musen und Grazien, wie in dem Ausdrucke: 'lieblich dämmernden Frühlingstags Schmuck' – verräth sich der Anakreontiker.[1])

Ueber den Zusammenhang des Epigrammes 'Sprache' (jG II 16) mit der damaligen Entwicklung Goethes wird im zweiten Aufsatze nochmals die Rede sein. Hier sei darauf hingewiesen, dass schon die Literaturbriefe den Satz ausgesprochen hatten: 'die Richtigkeit einer Sprache entzieht

[1]) Eigentlichen Hiatus habe ich in der ältesten Lyrik Goethes keinen gefunden. Fälle wie: 'Du unsterbliche', 'du empor', 'wie ihr', (in dem 'Wandrer') sind das härteste, was sich Goethe beim Zusammentreffen von Vocalen erlaubt.

ihrem Reichthum'; und Herder, daran anknüpfend, zieht im 7. Fragment der ersten Sammlung (Werke I 166 ff) eine Parallele zwischen einer richtigen und reichen Sprache. Schon vorher sagt er zur Vertheidigung der Idiotismen eines Schriftstellers: 'das kühne Genie durchstösst das so beschwerliche Ceremoniel: findet und sucht sich Idiótismen; gräbt in die Eingeweide der Sprache wie in die Bergklüfte, um Gold zu finden' (a. a. O. 166). Noch näher stimmen Gedanken und Ausdruck des ersten und zweiten Fragments der ersten Sammlung in zweiter Auflage mit Goethe überein. Goethe sagt: 'Fass an zum Siege, Macht, das Schwert!' — und Herder nennt die Sprache mit Anklang an ein Bild Pindars 'Pfeil und Keule in der Hand des Starken' (vgl. Werke I 208. jG I 307), der keine Vorläufer nöthig habe, um vor ihm den Weg zu ebnen, sondern der eben damit Herkuls Ruhm erlange, wenn er seine Thaten thue. 'Hier entscheidet ein Muster durch sein königlich Beispiel mehr als zehn Wortgrübler.' 'Um so gelegener und wie gerufen sollten solche kommen, die diesen Sprachverderbern das Werkzeug noch zu rechter Zeit entreissen, und es zu dem Rüstzeuge machen wollen, das in den Händen einer heiligen regellosen Unbesonnenheit Wunder thut.' Das Bild von der 'vergrabenen Urne' hat bei Herder an vielen Stellen, wo die Sprache als vergrabener Schatz bezeichnet wird, seine Parallele. Vgl. die ähnliche Stelle (Werke II 12), wo sie als Schatzkammer, die reich und arm ist, Gutes und Schlechtes (die Ideenschätze vieler Jahrhunderte) in sich fasst; . . . und als eine ungemein sehenswürdige Merkwürdigkeit betrachtet wird. Gedruckt dagegen waren damals schon Herders ähnliche Aeusserungen im ersten Torso über Abbt; besonders die Stelle (Werke II 283): 'Und hätte ich mit diesen Betrachtungen nichts ausgerichtet, als uns eifriger gemacht auf die Ehre, National-

schriftsteller zu sein, das Innere unserer Sprache hervorzugraben, zu läutern, zu nützen: uns eifriger gemacht auf die Ehre, solche Nationalschriftsteller zu erleben; damit wir mehr auf sie merken, und sie prüfen: oder auch nur uns eifriger gemacht auf die Ehre, Deutsche in der Sprache zu sein, in deren Schoos noch unendlich viel unbekannte Schätze ruhen, die auf die Hand des Genies und Künstlers warten!' Goethe verstand den Wink Herders: 'Da hangen noch Kränze für den, der darnach strebet'. — Zu v. 4 vgl. jG I 308: 'Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft'. — In der Form lehnt sich Goethe an die sogenannten Verse Klopstocks an, welche um diese Zeit in den neuen Hamburger Zeitungen erschienen und Goethes Beifall hatten. Er schrieb darüber in den Fkft. gel. Anz. (jG II 468): 'Die Winke, die der Dichter hier unserm lieben deutschen Vater- und Dichterlande in der wahren Inschriftsprache giebt, sind so wichtig, dass sie als Mottos vor künftige Dunciaden und kritische Wälder gesetzt zu werden verdienten.' Man findet die Titel der Epigramme, auf welche sich Goethe hier bezieht, in der Hempel'schen Ausgabe der Werke Goethes (XXIX S. 65 Anm.) aufgeführt und die Epigramme selbst in derselben Ausgabe der Werke Klopstocks (V. Band) abgedruckt. Sie sind in freien Versen, aber mit Reimbindung geschrieben. Eines derselben 'Unsere Sprache' (a. a. O. 604) lautet:

Dass keine, welche lebt, mit Deutschlands Sprache sich
In den zu kühnen Wettstreit wage!
Sie ist, damit ich's kurz, mit ihrer Kraft es sage,
An mannichfalter Uranlage
Zu immer neuer, und doch deutscher Wendung reich;
Ist, was wir selbst in jenen grauen Jahren,
Da Tacitus uns forschte, waren,
Gesondert, ungemischt und nur sich selber gleich.'

Zu jG II 16: 'Der Adler und die Taube' bemerke ich, dass die Anakreontiker die Fabel in Deutschland besonders gepflegt haben: Hagedorn, Gleim, Lessing, Michaelis verdanken ihr einen Theil ihres Ruhmes. In Goethes damaliger Umgebung hatte Merck schon 1769 Fabeln gedichtet, welche zum Theil im Boie'schen Musenalmanach auf 1770 gedruckt sind, und noch im Jahre 1771 sendet er Fabeln an Herder nach Strassburg (Wagner I S. XV ff und Weimar Jahrb. III 192 ff. Wagner II 21. III 17). Seine Fabeln sind ganz in Gellerts prosaischer Art und gereimt. Herder hatte in der unterdrückten zweiten Auflage der ersten Fragmenten-Sammlung (II 189ff) der Lessing'schen Definition der Fabel eine eigene gegenüber gestellt, und sich bald darauf auch in der Fabeldichtung versucht (vgl. Wagner III 27 ff). Auch seine Fabeln sind gereimt. Goethes Fabel gibt den Reim auf, behält aber Gellerts Erzählerton bei. Herders Ansichten über die Fabel haben Goethe, wie es scheint, schon in Strassburg beschäftigt. Uebersetzungen aus Phädrus und Aesop fand Schöll unter den Ephemeriden vor (S. 115); vielleicht dass sie von Herder herrührten, welcher wenigstens die beiden Fabeln des Phädrus übersetzt hat (Hempels Ausg. VIII 113 f. I 349). Eine auf Herdersche Ansichten zurückgehende Geschichte der Theorie der Fabel enthalten die Fkft. gel. Anz. 1772 (jG II 427 f) und am Schlusse desselben Jahrganges (jG II 477) ein glänzendes Beispiel einer prosaischen Fabel. — Die Taube ist der von den Anakreontikern viel besungene Vogel der Venus; der Adler der von Pindar (erste pyth. Ode) gefeierte Vogel des Zeus; und so drücken schon die gewählten Thiertypen den halb anakreontischen, halb pindarischen Zug der Fabel bezeichnend aus. Aber diese Contrastirung ist keineswegs von Goethe erfunden, sondern sie ist bei den Fabeldichtern der Zeit typisch. Br 70 heisst es: die Taube habe den Adler, der die

Donnerkeule des Zeus trägt, nicht zu beneiden; er müsse den Zeus im Kampfe gegen die Riesen begleiten, während die Taube nur den kleinen Kriegen der Liebe zusehe. Auch Merck (Wagner I S. LVI) hat eine Fabel 'der Adler und die Taube', welche ähnlich wie die Goethe'sche beginnt:

'Nach Speise flog der Adler aus' u. s. f.

Michaelis hat eine Fabel nach d'Arnaud gedichtet (2, 113), worin der Adler Jupiters und die Taube der Venus sich unterreden: Der Adler schwingt sich mit dem Donner in den Olymp zu Jupiter, wo ihn Ambrosia erquicken soll; die Taube bringt die Rose in den Wald Ida zur Venus, wo Amoretten sie mit Blumen nähren. Der Gegensatz ist also derselbe wie in Goethes Fabel; aber die Gegensätze werden neben einander bestehen gelassen, ohne dass der Dichter sich entscheidet. Hätte Michaelis sich entscheiden und also eine Lehre geben sollen, so hätte er wie jeder andere Anakreontiker der Taube Recht gegeben und etwa eine zweite Fabel mit der Moral: dass der Wünsche Mässigung (Goethe: Genügsamkeit) für den Menschen das wünschenswertheste sei, verfasst. In der That hat schon Hagedorn, von allem Mythologischen absehend, Adler und Turteltaube entgegengestellt und die Lehre von dem Vorzuge eines stillen, glücklichen Daseins vor einem grossen und gefürchteten daraus gezogen (3, 97 f). Auch Merck hat eine Fabel mit der Lehre von der Wünsche Mässigung (Wagner I S. LVI f). Goethe steht hierin schon ganz auf dem Boden der Sturm- und Drangzeit. Er gibt dem Adler Recht, unter dessen Bilde er wie Stolberg (1, 12) den Genius begreift. Bei der Schilderung des Taubenpaares benützte Goethe mit bewusster Absicht die Farben, welche er noch auf seiner anakreontischen Palette hatte. Es kömmt 'muthwillig durch die Myrthenäste' hergerauscht (Uz 2, 128: muthwillig schweben). Zu beachten die Verba:

buhlen, liebeln; die Bilder: der Abendröthe Schein auf weichem Moos am Bache; der Blumen frischer Thau; Alliteration: letztest den leichten Durst am Silberquell. Uz 2, 16: Teich, der silbern floss; Weisse 1, 45: silberheller Bach; Gerstenberg 2, 10: Silberbach; Br 61. JGl 107. J² 3, 42. Mich. 2, 118: Silberbach; JGl 264: Silberquellen. J 2², 209: kleine Silberquelle; Mich. 2, 135: silberne Accorde. Klopstock scheint diesen sanfteren Zug aus der Anakreontik entlehnt zu haben (vgl. QF XXXIX S. 8). — Zu 17, 5: allgegenwärtger Balsam vgl. 26, 4 allgegenwärtge Liebe.

jG II 18: Catechetische Induction. Ein dem Inhalte nach ähnliches Gedicht Pfeffels steht im Göttinger Musenalmanach auf 1774 S. 87: 'das höfliche Bauernmädchen'; welches vom Katecheten um das sechste Gebot gefragt: 'Ihr sollt nicht ehebrechen' antwortet, weil es den Pfarrer nicht zu dutzen wagt. Die Form des Dialogs, sowie die Kürze und Schlagfertigkeit in Frage und Antwort ist in der Art des Wandsbecker Boten; vgl. Hinz und Kunz u. a.

jG II 19: Ein Gleichniss. Wenn diese Fabel wie jG II 27 (der unverschämte Gast) gegen die Recensenten, die Zergliederer fremder Freuden, gerichtet ist (wie I 103 gegen die Zergliederer ihrer eigenen Freuden), so gehört sie dieser Absicht nach ganz der Anakreontik an. Ausfälle gegen die Kunstrichter, denen der sittlich laxe Inhalt und die kunst- und mühelose Form anakreontischer Lieder zu vielen Klagen Anlass gab, kehren fast in allen Vorreden scherzhafter Lieder u. dgl. wieder. In Gleims 'Büchse' wurde dann ein förmlicher Krieg gegen das Recensententhum eröffnet (vgl. J² S. V ff und Pröhle, Lessing Wieland Heinse). Auch der Fabel hatte man sich in dem Kreise dieser Dichter gegen die Kritiker schon bedient und fast eine eigene Species, die Kunstrichterfabel, begründet; vgl. Gleim 3, 218:

'die Sänger und die Kunstrichter'; 3, 253: 'der Rabe und der Kunstrichter'. Michaelis (2, 17) richtet die erste seiner Fabeln gegen die Journalisten; vgl. ausserdem z. B. Merkur 6, 36: 'die Gartenspinne', mit Bezug auf die Kritiken, und Merkur 7, 150: 'die Kunstrichter', gleichfalls eine Fabel. Uebrigens ist aber die Darstellung in unserer Fabel von der anakreontischen Art entfernt, vielmehr ganz volksthümlich.

Die folgenden drei Oden an Psyche, Uranie und Lila (II 20—26) geben, auf anakreontischen Einfluss hin betrachtet, bei ihrem ausgesprochen empfindsamen Charakter kaum hie und da zu einer Bemerkung Gelegenheit; wie wenn etwa von jungen Blüthen u. a. die Rede ist. Ich benütze die Gelegenheit, einiges zu ihrer Entstehungsgeschichte nachzutragen.

Goethe war bekanntlich nicht der erste und nicht der einzige, welcher den enthusiastischen Sympathie- und Freundschaftsgefühlen des Darmstädtisch-Homburgischen Freundeskreises Ausdruck gab. Schon vor ihm hatten Merck und Herder in diesem Tone um die Wette gesungen. Aber Mercks dichterische Kraft war bald erschöpft; und Herder wandte seinen ganzen Enthusiasmus der Empfindung seiner Braut zu, und als Ausdruck desselben lag ihm die Briefform näher als der Vers. Jetzt erst trat Goethe in den Freundeskreis ein und besang die Freundinen in unseren drei Oden.

Merck begann mit einer Ode: 'Als mir geboten ward, Freundschaft und Sympathie bei Hofe zu singen' (abgedruckt, leider mit Auslassung eines Abschnittes, welcher dem Herausgeber seiner Localbeziehungen wegen dunkel war und für uns gerade das meiste Interesse hätte, bei Wagner II 14 f; und darnach Lebensbild III 369 f). Unter Uranien (der Name der Muse Miltons bei Klopstock), welche den Gesang veranlasst haben soll, ist schon Fräulein

von Roussillon zu verstehen, auf welche sich die folgende dunkle Stelle bezogen haben mag. In freien Versen von ungleicher Länge, aber gereimt, spricht Merck dem Hofe Sympathie und Freundschaft ab:

'Hier ist kein Ohr, kein Herz, das dich vernimmt!
Hier ist die Stätte nicht heilig! Vestalisch Feuer
Der Freundschaft lodert hier nicht! — Kaum dass es glimmt!
Hier herrschet Verwüstung und Tod!
Folg' ihr, die dir gebot,
In den Eichenhain nach!
Da mischt sich der Silberbach
Mit dem Lispeln der Freundschaft. Mit der Tugend.
Hohen Accenten rauschen
Die Wipfel im Hain. Es lauschen
In wiedererstandener Jugend
Unsre Genii auf Frühlingsgewölk. Es gesellt
Und nährt der Einsamkeit Schweigen
Jedes zarte Gefühl! Nicht die Welt,
Der Himmel ist unser Zeugen!

Merck gibt hier schon die Situation und den Schauplatz an, auf welchem auch die Goethe'schen Freundschafts-Oden spielen. Er muss um diese Zeit schon Fräulein von Ziegler gekannt haben, denn ausser Uranien war nur Lila fähig ihn in einen solchen Enthusiasmus zu versetzen. Auch die Bitterkeit, mit welcher er gegen den Hof ausfällt, lässt sich nur durch Lilas Stellung am Hofe der Landgräfin von Homburg erklären. Karoline schreibt von ihr an Herder (Nachl. III 91) [1]): 'Merck hat sie vor kürzerer Zeit kennen gelernt, ist ganz von ihr begeistert und vergleicht sie fast mit Maria von Yorik.[2]) Sie wird auf eine elende, schändliche Weise wegen ihres Herzens am Hof, wo leider

---

[1]) Den Brief hat Düntzer vom Ende August 71 datirt; er ist aber ohne Zweifel früher anzusetzen, da das darin angeführte Lied an den Mond die Ueberschrift: 'Juni 1771' trägt.

[2]) Wagner III 54. Nachl. III 187.

menschliche Empfindungen für Narrheiten ausgeschrieen werden, gepeinigt. Merck hat sie gebeten, gegen solche Unmenschen hart und kalt zu sein, und sich nicht überall wie sie ist, zu zeigen'.

Herder antwortete auf dieses Gedicht Mercks am Ende seines Strassburger Aufenthaltes mit einem 'Gassenhauer', (Wagner I 23. II 13), der sich ganz auf Mercks Gesang referirte und in den Händen der Freunde bleiben sollte. Er ist abgedruckt bei Wagner II 15 ff und Lebensbild III 371 ff; und wird in den Briefen der Freunde nach dem Anfangsverse: 'Sympathie und Freundschaftswonne singen' citirt. Herder will Sympathie und Freundschaftswonne überhaupt nirgends mehr in unsern Zeiten finden, als in 'Schäferhütten, in der schönen Wildniss Irremitten'.

'Da noch klingt sein [1]) Nachhall, Sympathie,
Und auch da, ach! Echo heisset sie,

Echo bessrer Zeiten, alter Hütten!
Denn sie schwand aus unsern Affensitten,
Grämte sich zu Lust, und wurde Schall,
Und ist jetzt ein süsser Wiederhall.'

Karoline Flachsland wurde durch diese Verse zur äussersten Schwermuth gebracht. Sie schreibt an Herder (Nachl. III 55): 'O! wenn alles das nicht mehr in der Welt ist, nicht Sympathie, nicht Freundschaft, nicht Tugend, und der Glaube daran verloren wird, o Freund, welche elende Kreatur wäre der Mensch! Und sei's Wahn! süsser Wahn!' Leuchsenring dagegen erbat sich angelegentlich die Erlaubniss, das Gedicht seinen Freundinnen, besonders der von Rousseau angesteckten Bondeli, mittheilen zu dürfen (Nachl. III 176. 198). Boie erkannte Herder als den Verfasser,

---

[1]) Des Herzens.

nahm es aber nicht in den Musenalmanach auf (Wagner I 47).

Darauf muss Merck nochmals geantwortet haben; aber das Gedicht ist verloren. Boie erwähnt drei Gedichte über Sympathie und Freundschaft, und nennt die Antwort des Herderschen Stückes würdig. Im Mai 1771 dichtete Merck im Versmass von Herders 'Sympathie und Freundschaftswonne singen' ein Liedchen, welches die Geschichte einer jungen Rebe, die von der Ulme abgerissen wurde, behandelte. Eine Strophe daraus theilt Karoline (Nachl. III. 201) im März 1772 Herder mit. Es ist aber kaum anzunehmen, dass Merck unter dieser Einkleidung auf Herders Gedicht geantwortet habe.

In dem Briefe an Herder vom Sommer 1771 erwähnt Karoline noch zwei andere Lieder Mercks (Nachl. III 91 f), welche uns erhalten sind (abgedruckt im Göttinger Musenalmanach auf 1774 S. 83 ff und im Morgenblatt 1843 Nr. 122 S. 486). Das erste wendet sich in gereimten trochäischen Versen von ungleicher Länge 'an den Mond', den Lila knieend verehrte (Wagner III 54) und welchen Merck um diese Zeit öfter besang. Es zerfällt in zwei contrastirende Theile. Im ersten wird geschildert, was der Mond vor Zeiten im Osten gesehen hat: badende Nymphen, das Ideal der Erdentugend geschmückt mit Himmelsjugend. Im zweiten malt der Dichter aus, was der Mond jetzt im Osten gesehen haben mag: und hier wird das Liebestreiben eines Bassa mit sittlicher Entrüstung geschildert. Auf mich und ich glaube auch auf andere moderne Leser würde dieser Contrast eine fast komische Wirkung machen. Karoline Flachsland aber stösst den Seufzer aus: 'die guten, goldenen, griechischen Zeiten! wird man sie niemals bei uns ganz erschaffen können!' Das Bestreben, griechische Unschuld und Schönheit in den idealen Nymphen- und Grazien-

gestalten nachzuahmen, scheint überhaupt den Kreis der Freunde beseelt zu haben. Liest man in Goethes 'Fels-Weihegesang' die Verse:

'Ich sehe sie versammelt
Dort unten um den Teich,
Sie tanzen einen Reihen
Im Sommerabendroth.'

so ist es ganz dasselbe Bild, welches Merck von dem Reihentanz der Nymphen gibt:

'Und als Göttin von Cythere
Ward die Schönste gleich erkannt;
Alle schliessen, Hand in Hand,
Einen Kreis, und ihr zur Ehre
Singen um sie volle Chöre.'

Die Andeutung, dass auch Herder in den Briefen aus dieser Zeit Karoline wiederholt als 'kleine Griechin' anredet, sowie der Hinweis auf die Namen Psyche, Urania und Serene darf hier nicht fehlen. An einem so sentimentalen Griechenthum betheiligte sich der junge Goethe, der berufen war, uns die 'guten, goldnen, griechischen Zeiten' in der Dichtung ganz zu erschaffen; aber ohne Mondanbetung und Felsweihe.

Das zweite zu besprechende Gedicht Mercks ist 'an Lila' gerichtet[1]) und ohne Zweifel unter dem Titel: der 'Morgengang im Hain' an Boie überschickt worden (Wagner

[1]) Dass es wirklich das im Nachl. III 91 f von Karolinen besprochene Gedicht ist, ergibt ihre Aussage: es sei in dem Tone, in welchem Merck Lila auch mündlich zur Härte gegen die 'Unmenschen' des Hofes aufreizte. Karoline vergass übrigens das Gedicht Herdern zu schicken (Nachl. III 93. 181) und als sie drei Vierteljahr später (a. a. O. 199) wieder darauf zu reden kommt, scheint sie es allerdings mit einem andern an Lila zu verwechseln, welches mit den Worten begann: 'Lila, warum ist dein Auge trübe?'

I 48). [1]) Es ist in viersilbigen Trochäen mit bald stumpfen bald klingenden Reimen abgefasst. Der Dichter wandelt im Rosenhain und gewahrt eine Rose, welche sich bald öffnet und bald schliesst. Er tritt näher; die Blume redet zu ihm und erklärt ihm das Wunder. Vor den kalten Seelen am Hofe schliesst sie sich, aber für Lila und den Dichter entfaltet sie sich gerne.

'Ich weiss mich am Stolz zu rächen,
Und die Dame, die nie weint,
Soll mich nicht gebietrisch brechen.
Nie sterb' ich an einem Herzen,
Das nicht rühren fremde Schmerzen,
Nur an deinem sterb' ich, Freund,
Und an deiner Lila Herzen.'

Noch eine Reihe anderer Gedichte, welche zum Theile verloren, aber gewiss alle noch im Jahre 1771 entstanden sind, sendet Merck im Januar 1773 an Boie für den Musenalmanach ein. Er nennt sie dabei Gelegenheitsgedichte; und Boie in seiner Antwort fügt diesem Worte ein litotetisches 'sogenannt' hinzu. Es darf hier darauf hingewiesen werden, da auch Goethes Stücke 'sogenannte' Gelegenheitsgedichte sind, dass Herder um diese Zeit wiederholt in Recensionen den üblen Sinn bekämpft, welchen die damalige Kritik mit diesem Worte verband (Werke IV 237. 295). Boie (Wagner I 44 ff) war zunächst über die Gesellschaft erstaunt, welche solche Stücke hervorbringen könne: 'Ich glaubte mich mitten darin versetzt zu sehen, und ich kann Ihnen nicht sagen, welch eine süsse Nahrung diess meiner Phantasie gab'. Er war auch trotz aller Härten, Sonderbarkeiten,

---

[1]) Auch Goethe hat später ein, wie es scheint, ähnliches Gedicht verfasst; vgl. Nachl. III 226: 'hier theile ich Ihnen etwas aus seinem Herzen mit, das er an einem schönen Frühlingsmorgen, da er allein in dem Tannenwald spazieren ging, gemacht hat'.

Nachlässigkeiten, welche er an den Stücken zu tadeln fand, enthusiastisch im Lobe der Sammlung, in welcher so viel Herz, Genie und Originalität beisammen war. Aber in den Musenalmanach nahm er doch nur zwei Gedichte auf: ausser dem schon besprochenen noch das 'Gemälde', das er ganz almanachisch fand. Darin wird Lila unter dem Namen Serene gefeiert. Es lautet vollständig:

'Natur, Serenens Phantasie,
Aus welchem Himmel nahmst du sie?
Natur, aus welchem Morgenroth
Ging sie hervor auf dein Gebot?
Aus welchem Ros' und Veilchenduft
Webst du die sanfte Aetherluft,
Worinnen sie sich nährt und schmückt,
Und alles um sich her erblickt?
An welcher Sonne reifte sie,
Die reiche, arme Phantasie,
Die sich auf einem Blumenbeet
Als Königin den Thron erhöht,
Aus Perlenthau sich Kronen flicht,
Und Rosen von den Dornen bricht?
Ein Grab, als eine Blumenbraut,
Und, in dem sanften Licht vom Mond,
In dieser ihrer Schöpfung wohnt?'

Eine ähnliche Zartheit der Empfindung wird man bei Merck nicht leicht finden. Hier hat ihn das Urbild höher ins ätherische getragen als sein eigener poetischer Fittig. Lila war Ende Januar bis 6. Februar in Darmstadt und damals schloss sie auch mit Karoline Flachsland ein Bündniss der schönsten Freundschaft mit Umarmungen und Thränen. Ganz übereinstimmend mit dem Schlusse des citirten Gedichtes schreibt Karoline an Herder (Nachl. III 182): 'Sie ist ein süsses, schwärmerisches Mädchen, hat ihr Grab in ihrem Garten gebauet, einen Thron in ihrem Garten, ihre Tauben und Rosen, wenn's Sommer ist, und ihr Schäfchen,

das mit ihr isst und trinkt'. Auch ein Gedicht 'Lila an ihr Lämmchen' hatte Merck verfasst, jedenfalls vor dem Herbst 1772, wo ihr Lämmchen todt war und sie dafür einen treuen Hund hatte (Nachl. III 377). Dieses Stück ist verloren; ebenso die erste der drei Mond-Oden, welche Boie in dem citirten Briefe erwähnt. Die dritte derselben kennen wir schon. Die zweite ist 'beim Wiedererscheinen des Mondes' überschrieben und im Versmass von Herders 'Sympathie und Freundschaftswonne singen' abgefasst (abgedruckt im Morgenblatt 1843. Nr. 122. S. 485). Der Verfasser fragt zweifelnd, wo der Mond bei den Erdentöchtern Tugend, bei Liebenden Unschuld, bei Freunden reine Herzenssympathie gefunden habe. Auch hier wird Lila am Schlusse als Serene gefeiert:

> 'Sahst du eine Thräne dir entfallen,
> Einen Busen dir entgegenwallen
> Mit erhobener Gedanken Flug,
> Wie Serenes Busen für dich schlug?
>
> Sahst du meiner Freundin Herz hienieden
> Einmal noch, so ziehe hin in Frieden,
> Leuchte jener Erde, wo es wohnt,
> Tritt die Reise an, du bist belohnt!'

Erhalten und im Morgenblatt 1843 (Nr. 132 S. 525 f) abgedruckt sind auch zwei andere Gedichte an Lila: 'Lila über ihren Stab' und 'Bei den Klagen Lilas über die langsam ankommenden Briefe'. In dem letzten kommt der Dichter durch Lilas Ungeduld, welche die Briefe nicht erwarten kann, auf den Gedanken: dass das Leben des Menschen, wenn alle seine Wünsche augenblicklich erfüllt würden, in einen Tag zusammenschmelzen würde. Das erste, zufällig in einen ähnlichen Versmass wie Goethes Neujahrslied, besingt den Stab, den Lila von ihrem Geliebten beim letzten Abschiedskuss erhalten hat, mit dem

sie sich auf dem Wege in die Hütten der Armen über den Bach zu schwingen pflegte und der ihr diesmal zerbrach. Sie vergleicht die Trümmer sich und ihrem Freunde:

> 'Doch nahm sie mir die Trümmer nicht,
> Die Hand, die mir den Stab zerbricht;
> Geliebte Trümmer, ihr!
> Ihr gleichet mir und meinem Freund,
> Um den so lang mein Auge weint,
> Ihr seid getrennt, wie wir.
>
> Doch immer sollt ihr Freunde sein,
> Denn bricht die lange Nacht herein
> Und schliesst mein Auge zu,
> So gebt auf eure Freundin Acht
> Und haltet auf dem Grabe Wacht,
> Gebietet Fried und Ruh!
>
> Die Rosen, die des Freundes Hand
> Gepflanzt und an euch feste band,
> Beschützet immerhin!
> Die zu dem Haupt! zu Füssen die!
> Kein falscher Sturmwind tödte sie,
> Bis sie, wie ich, verblühn.'

Ueber ihre Liebe zu Herrn von Reutern, welche sie mit übertriebener Sentimentalität genährt zu haben scheint, vgl. Nachl. III 253. 377. 263. Nachdem Herr von Rathsamhausen 'den Weg der Liebe' nicht mit ihr einschlagen wollte (S. 197 f), kehrte sie zu ihrem Lieblingskummer zurück. Und so schliesst auch Merck an Lila mit der verwelkten Rose, welche Herder in Goethes Felsweihgesang so sehr misfiel.[1])

Uebrigens hat Merck auch Karoline Flachsland in ihren Thränen um den entfernten Freund besungen wie

---

[1]) Das Stück über Klopstock, das Boie erwähnt, ist Herders Gedicht auf die Darmstädter Ausgabe der Klopstockschen Oden. Lebensbild III 144 f.

Goethe (vgl. Lebensbild III 274 f), und zwar schon im Winter 1770. Man sammelte im Darmstädter Freundeskreis nicht nur Klopstocks Oden, sondern auch die Lieder der Freunde und Herder schickt aus Strassburg und Bückeburg immer neue Beiträge. Goethe tritt, wie man sieht, als der letzte in den Kreis und zwar zu einer Zeit, wo nicht mehr alle Glieder desselben fest und unverbrüchlich zusammenhielten. Herdern war es nach seiner Entfernung von Darmstadt und nachdem er sich mit Karoline verlobt hatte, darum zu thun, sie von den Milchspeisen der allzu empfindsamen, besonders Leuchsenrings, zu entwöhnen, und so sehr er sich durch Nachrichten über Lila immer wieder erfreut zeigt, so warnt er doch gelegentlich vor überstimmten Empfindungen, welche wie alle Süssigkeiten des Lebens nicht gut seien. Auch zwischen Merck und Karolinen, zwischen Merck und seiner Frau, welche auf die Freundinnen eifersüchtig zu werden begann, kam Mistrauen und Entfremdung hervor. Goethe scheint wirklich durch seinen Hinzutritt die alten Flammen eine Zeit lang vor dem Erlöschen bewahrt und zu neuem Aufschlagen angefacht zu haben. Die drei Gedichte selbst aber, welche er den Freundinnen widmete, sind erst in Wetzlar verfasst. Von dort aus schickte sie Goethe Ende Mai an Lila zum austheilen (Nachl. III 252). An einer gleichzeitigen dichterischen Verherrlichung der dargestellten Begebenheiten darf in keinem Falle festgehalten werden. Karoline Flachsland sagt von dem zweiten und dritten ausdrücklich: 'sie beziehen sich fast ganz auf die Zeit, wo er Uranien und Lila in Homburg zusammen zum ersten Male sah'. Aber 'Elysium' könnte Goethe damals unmöglich gleichzeitig geschrieben haben, weil darin (jG II 24, 4 f) schon sein Felsen erwähnt wird, und die Felsweihe erst nach der Rückkunft Goethes von Homburg

geschah (Nachl. III 239). Auch dem ersten Gedichte schwebt nicht allein dieser letzte feierliche Actus vor; wenigstens in dem letzten Theile nicht allein. Schon nach Herders erster Abreise nach Darmstadt im Herbst 1770 schilderte Merck in einem Briefe an Herder, der nur von Karolinen handelte (vgl. Wagner II 4—7, Lebensbild III 98—108), dem Freunde eine ähnliche Situation Karolinens auf einer Sonntagsfahrt: wie sie mit thränendem Auge den wüsten Fels umarmt ('und trauernd um den Abwesenden lehnt sie sich über den Fels') und mit leeren ausgebreiteten Armen in die Wüste des Aethers hinspricht; dann den himmlischen, nassen Blick zum Himmel erhebt ('hebst dann zum Himmel dein bittend Aug'). Herder schreibt dann an Merck: 'Meine Freundin hat das Glück, Sie an der Seite zu haben, der Sie alles fühlen. Sie suchen sich, wie Sie schreiben, als Liebende auf — Sie sehen sich als Landsleute in der Fremde an — Sie reden eine Sprache, die Niemand als Sie versteht — Sie drücken sich die Hände, sehn sich mit Vergnügen ins nasse Auge'; vgl. dazu in der Felsweihe: 'sie drücken sich die Hände und glühn einander an'. Unmöglich ist es nicht, dass Merck, dem Herders Ueberschwänglichkeit in dem citirten Briefe (Lebensbild III 105 ff) bei ihrer erkaltenden Freundschaft Stoff zu bitteren Anmerkungen geben mochte, Goethen diesen Brief vorzeigte. Aber auch ohne diese Annahme können wir uns die Uebereinstimmungen zwischen dem Gedichte und dem Briefe erklären. Karoline eignete sich diesen Felsen zu und zeigte ihn Herder bei seiner Durchreise nach Bückeburg. Von nun an spielt er (zuerst Nachl. III 38) in ihren Briefen dieselbe Rolle wie der Hügel bei Bückeburg in den Herderschen. Karoline will alle bitteren Thränen unterdrücken und nur die sanfte, süsse, einsame Thräne behält sie für sich (Nachl.

III 41). Herder fordert sie geradezu auf, wenn sie im grünen sei, sich von der Gesellschaft abzusondern und sich unter einem heiligen Schatten mit ihm zu unterhalten (Nachl. III 60). Karoline war eine folgsame Natur; bei den Spaziergängen, welche den Sommer 1771 hindurch bis tief in den Herbst fortgesetzt wurden, am Teich ('ich sehe sie versammelt dort unten um den Teich') und Fels gelagert, war Herder überall bei ihr (Nachl. III 132). Sie sehnt sich nach dem Frühling, um wieder im Walde bei ihrem Felsen Frühlingslieder singen zu können (Nachl. III 189). Als sie Goethe im März 1772 kennen lernt, redet sie im Abendroth mit ihm von dem Geliebten; den zweiten Nachmittag machen sie einen Spaziergang, ohne empfindsam zu sein, aber sehr munter (Nachl. III 189). Im April war Goethe wieder einige Zeit in Darmstadt; und alle Tage zogen sie zusammen in den Wald, liessen sich zusammen durch und durch regnen und fuhren auf dem Wasser. Auch der Fels findet wieder eine Erwähnung (Nachl. III 225 ff). Kurz, eine 'Felsenscene', wie Herder es nennt, scheint seit dieser Zeit von Karolinen auf jedem Spaziergange erwartet worden zu sein. Es war ihr Bravourstück der Empfindsamkeit; dasselbe was die Abschiedsblume, das blaue Herz an weissem Bande, der Stab und das Lämmchen an der Hand Lilas waren. Jetzt erst erzählt Karoline die Felsweihe (Nachl. III 239): 'Wir waren gestern bei meinem Fels und Hügel. Goethe hat sich einen grossen prächtigen Fels zugeeignet, und geht heute hin, seinen Namen hinein zu hauen; es kann aber niemand darauf als er allein. Ob ich vergnügt oder nicht war, weiss ich selbst nicht; es fehlt mir bei den besten Sachen immer etwas — ich weiss nicht, warum ich seit einigen Tagen so düster bin'. Gewiss also hatte Karoline auch diesmal ihre Scene gespielt und noch

späterhin scheint sie ihr geläufig gewesen zu sein (vgl. Nachl. III 272).[1])

Zu dem einzelnen will ich nur bemerken, dass der Name Psyche für Karoline nicht, wie es nach Nachl. III 166 scheinen möchte, von Leuchsenring erfunden ist; sondern Herder nennt sie schon in den Briefen aus der Strassburger Zeit so (Lebensbild III 53. 68. 80. 218. 313). Scherers Vermuthung, dass der Name aus Wielands Agathon entlehnt sei, ist nach Herders Vorliebe für diesen Roman als gewiss anzunehmen. Gleim lernte Karoline wohl durch Leuchsenring unter diesem Namen kennen (Nachl. III 64); Herder besang sie unter diesem Namen (Nachl. III 166); und gelegentlich nennt sie sich selber so (a. a. O. III 209. 295). Zu II 26, 3 Muttergegenwart vgl. I 309: hat mein Herz und Sinn mit warmer heiliger Gegenwart durch und durch belebt; Faust v. 3435 f: und ängstet dich und sich mit ahnungsvoller Gegenwart.

jG II 26 f: 'Ein Gleichniss' erinnert in der Scenerie: Wiese, Bach, Blumen und Blüten an die Anakreontik; aber nur die ersten Verse haben diesen zarten Ton, während die späteren in der derben Art des Wandsbecker Boten (wie auch das folgende Stück) abgefasst sind. Autoren, welche ihre Freuden den Freunden herum streuten, waren nach ihrer mündlichen Versicherung allerdings auch die Anakreontiker. Aber daneben waren sie in der materiellen Verwerthung ihrer Sache durchaus nicht blöde. Wahrscheinlich ist unter dem Autor, der pränumeriren lässt, J. G. Jakobi

---

1) Wenn Pilgers Morgenlied, wie Merck (Wagner II 38 Anm.) vermuthete, gesungen ward, als Goethe auf seiner Reise nach Wetzlar den Thurm zum letztenmal sah, dann ist Goethe nach dem 17. Mai dahin abgereist, wo er am 25. Mai immatriculirt wurde. Denn seit 17. Mai war Lila wieder in Homburg; anfangs und Mitte Mai aber in Darmstadt (Nachl. III 247. 252).

verstanden, von dem Goethe im August 1773 an Frau von La Roche (Loeper S. 17 f) schreibt: 'Ich hab ihr (Kornelien) meine Meinung geschrieben (über Jakobis Iris), mich dünkte sie solle sich haus lassen, solle ihre Freunde nicht in Contribution setzen um eines Fremden willen mit dem sie nie etwas gemein gehabt hat, noch haben kann und dessen Keckheit unverzeihlich ist, mit der er zu seiner Geldschneiderei die Spediteurs zusammenbettelt'; und: 'dass die Kerls mit ihrem Namen Wucher treiben ist recht gut, nur mich und die Meinigen sollen sie ungeschoren lassen'. Noch am 22. December 1774 schreibt Goethe (a. a. O. 92): 'Mir hat meine Autorschaft die Suppen noch nicht fett gemacht, und wirds und solls auch nicht thun'. Auch an Wieland läge es nicht gerade ferne zu denken; von ihm schreibt Herder (Nachl. III 70): 'Sein bischen Papiereitelkeit verzeihe ich ihm: so oft er versichert, seine Schriften sind Copien an Freunde, so oft ists gelogen'. Wieland liess im Frühjahr 1772 auf den Agathon pränumeriren (Wagner III 55. Nachl. III 257). Ueberhaupt aber erschienen um diese Zeit viele Werke auf Subscription: Jakobi bereitete auch eine Ausgabe der Gleimischen Werke auf Subscription vor.[1]) Klopstock liess auf die Gelehrtenrepublik pränumeriren. Alle diese Bestrebungen führten endlich zur Gründung der Dessauischen Verlagsbuchhandlung für Gelehrte und Künstler, über welche Loepers Anmerkungen 446 und 447 zu Dichtung und Wahrheit und Nicolais Urtheil bei Wagner I 54 f zu vergleichen sind.

jG II 27: ('Der unverschämte Gast'). Zu dem letzten Vers vgl. aus Michaelis' oben citirter Fabel (2, 18) die Lehre: 'Weg mit den Journalisten, Dichter!'

---

[1]) Merck II 34, wo unter 'seinen sämmtlichen Werken' nicht Jakobis sondern Gleims Werke verstanden sind; von und an Herder I 25. 27 f.

jG II 30: (Mahomets) 'Gesang'. Den Felsenquell haben ziemlich gleichzeitig mehrere Dichter in seinem Laufe verfolgt: der Merkur 1774 (7, 152) enthält ein Gedicht: 'der Strom und die kleinen Bäche'; Fr. L. Stolberg dichtete 1775 seinen 'Felsenstrom' (1, 104); und Jakobi ungefähr um dieselbe Zeit den 'Bach' (J² 2, 220 f). Mit Jakobi hat Goethes Gedicht, soweit es anakreontisch ist, einige Uebereinstimmungen. Zu den ersten Versen Goethes ('Seht den Felsenquell freudehell') vgl. bei Jakobi den Schluss:

> 'Du wirst, nicht minder hell,
> Von jenem hohen Felsenquell,
> Bei lautem Maigesang, in ferne Meere fliessen.'

Goethe schreibt dem Felsenquell einen festen Führertritt zu, Jakobi nennt ihn den Führer kleiner Bäche. Goethe lässt unter seinem Tritt Blumen entstehen, Jakobi:

> 'Und tränkest auf den Wiesen
> Die Blumen überall.'

Wenn Goethe den Felsenquell 'jüngling frisch' nennt und Stolberg ihn das ganze Gedicht hindurch mit 'Jüngling' anredet, so ist beides Einfluss der Anakreontik. Ebenso Goethes 'silberprangend', Stolbergs 'in silbernen Locken', Jakobis 'Silberfläche'. Vgl. übrigens noch jG II 152. 346.

In den vorhergehenden Gedichten hat Goethe von der Anakreontik nur mehr gewisse Farben entlehnt, welche er an passender Stelle mit Glück zur Anwendung bringt. Eigentliche anakreontische Gedichte finden sich schon im zweiten Bande des jungen Goethe nicht mehr. Der Dichter hat die Richtung schon so weit überwunden, dass er in dem nunmehr zu besprechenden Gedichte eine Parodie derselben versucht. Der jG II 37: 'So ist der Held, der mir gefällt' ist nicht allein gegen Wieland, sondern überhaupt gegen die Grazie des Kleinen gerichtet. Wieland, Gleim, Jakobi und Michaelis galten damals als die vier Dichter der

Grazien. Wenn in dem Gedichte von Wieland und seines Gleichen die Rede ist, so stimmt damit ganz eine Stelle aus der wohl ziemlich gleichzeitigen Farce 'Götter Helden und Wieland', wo Wieland (jG II 388) im Traume von seinem lieben Jakobi phantasirt, und Euripides sagt: 'Man sieht aber doch, mit was für Leuten er umgeht'. Mercurius: 'Ermuntert euch. Es ist hier von keinen Jakobis die Rede'. Bei der Herausgabe des Merkur stand Wieland anfangs mit Fr. H. Jakobi in Verbindung, welcher, als sein Bruder Georg die Iris aufgab, sein Antheilsrecht an diesen abtrat (Wagner I 89. II 84). Im September 1773 (jG I 380) schreibt Goethe an Kestner, der 'Hans und die Hänsgen, Wieland und die Jackerls' hätten sich eben damit prostituirt. Am wahrscheinlichsten war es darnach, in unserem Gedichte die Parodie eines der in dem Merkur 1773 gedruckten Gedichte oder Aufsätze zu vermuthen. Aber mein Suchen nach einem bestimmten Objecte war umsonst. Was ich von Parallelstellen zu dem Gedichte beibringen kann, ist wenig und nicht über dem Zweifel. Zu dem Titel vergleicht sich noch am besten der Refrain in Gleims Gedicht 'Iris an ihren Jakobi', worin der letzte Vers immer lautet:

'Wer aber, ach! gefällt mir so wie er!'

(JGl 38 f). Zu dem ersten Verse stimmt aus Jakobis 'Winterreise' (J[1] 2, 25):

'O flieht, ihr Täubchen, flieht das grausame Geschlecht.'

Zu Str. 3 könnte allenfalls eine Stelle aus Jakobis 'Charmides und Theone' (Merkur 1773) herbeigezogen werden, wo es heisst (J[2] 2, 110):

'Wenn Dir ein Jüngling näher tritt —
Und könnt' er jedes Herz gewinnen,
Und lockte gleich sein Heldenschritt
Das Auge keuscher Priesterinnen —
— — — — — — — — — — —

Wenn nicht die Grazien bei seiner Wiege lachten,
Du willst den schönen Jüngling verachten.'

Auch sei auf Uzens Gedicht 'die Geliebte' (nach Marot 2, 46) hingewiesen, welches Herder (Erinnerungen I 86 f. Lebensbild I 1. 250 f) schon in früherer Zeit parodirt hatte. Die erste Strophe seiner Parodie ('der Geliebte') lautet:

'Den ich mir zum Freund erwähle,
Soll von männlich edler Seele
Und von offner Stirne sein.
Weiser Anstand, Witz im Scherze
Rührt mein Herze,
Nicht die Schale Punsch allein.'

Hauptsächlich aber scheint Klopstocks Schilderung des deutschen Mädchens (abgedruckt im Göttinger Musenalmanach auf 1774; Hempel V 283 f) im 'Vaterlandslied' vorzuschweben.

'Ich bin ein deutsches Mädchen!
Mein Aug' ist blau und sanft mein Blick;
Ich hab' ein Herz,
Das edel ist und stolz und gut.
— — — — — — — — — — — —
So schlägt mir's (das Herz) einst beim Namen
Des Jünglings nur, der stolz wie ich
Auf's Vaterland,
Gut, edel ist, ein Deutscher ist!'

So wenig hier bestimmte Anklänge deutlich sind, so wenig ist aber auch in dem Gedichte der allgemeine Anklang an die Grazie des Kleinen zu verkennen. Schon die Scenerie ist anakreontisch: Frühlingsmorgen, Wäldchen, Morgendüfte, Flötenklang, Liebesgesang. Die Flöte gehört nicht nur den Hirten der Idylle, sondern auch den Schäfern der Anakreontik an (vgl. H 3, 132. Gl 1, 185. Uz 2, 113: Keuscher Musen Flöte. Cron. 2, 225: der Flötte stille Schmeicheleien; JGl 15. 141. 259; Mich. 1, 73 und öfter). Chloe (H 3, 89. Uz 2, 10 ff. Weisse 1, 189. Cronegk 2, 236. Gerst. 2, 33.

Br 35. 72. JGl 53. J² 3, 34 f. 54. 111 u. ö.) ist wie Psyche (nach Apulejus bei H 3, 93. Br 45. JGl 59. 101. J¹ 2, 70 u. ö.) und Belinde (Gleim 1, VII. 1, 172. 236. Br 63. JGl 142. 240. J¹ 1, 100. 223. 102. 110. 238 u. ö.) der Lieblingsname der anakreontischen Mädchen. Die Epitheta: rund (runde Stirne), zart (zarte Herzen, zarte Falten), weich (weiche Arme, weiche Flöten, vgl. z. B. Weisse 1, 50: weiche Glieder), keusch (keusche Lust: vgl. Uz 2, 113: keusche Musen, J² 2, 18: keusche Tänze, J² 2, 152: keusche Flötenlieder, J² 3, 31: keusche Hüllen, J² 3, 42: keusche Liebe) gehören auch der Anakreontik an. L-Alliteration und andere anakreontische Eigenthümlichkeiten fallen von selbst in die Augen.

Ich glaube mit der Behauptung nicht zu irren, dass Karoline Flachsland in der Situation des Mädchens vorgeschwebt hat und Herder unter dem deutschen Jüngling zu verstehen ist. Als solcher wird der Geliebte von Karoline in ihren Briefen wiederholt angeredet; vgl. Nachl. III 307: 'Du kamst ja eben aus einem schönen, kühnen, fürchterlichen deutschen Thal und warst da mein kühner, deutscher, edler Jüngling, dem das alles so wild und kühn und warm ums Herz liegt'. Vor seinen Adleraugen (jG II 38, 2 f) fürchteten sich Lavater und Lila, ja selbst Karoline. Die Freundin Lilas als Schäferin zu denken, lag nicht fern; lebte doch Herder selbst in Bückeburg als Einsiedler, Philosoph und Schäfer (Haym I 471). Herder und Karoline waren ausserdem Verehrer Wielands und Gessners; ja zum Aerger Mercks liess sich Herder sogar mit den Jakobi ein (März 1773). [1]) Unter den bösen Laurern sind dann Goethe,

[1]) Vgl. Herders Nachl. III 483. 485. Von und an Herder I 31 bis 33. — Merck machte schon im Herbst 1771 Epigramme auf die Jakobi (Nachl. III 123); besonders gegen Friedrich Heinrich Jakobi war er aufgebracht. Mit J. Georg Jakobi stand er eine Zeitlang in Brief-

Merck und Leuchsenring gedacht, vor denen Herder Karolinen wiederholt zu warnen Ursache fand (Nachl. III 463).

Hiermit sind wir an das Ende unserer Betrachtung gelangt. Liebetrauts Lied in der zweiten Bearbeitung des Goetz (jG II 280), welches man leicht als anakreontisch erkennt, fällt der Zeit nach vor das soeben behandelte Gedicht. Mit dieser Parodie verschwindet der Einfluss der anakreontischen Dichtung auf Goethe, zwar nicht spurlos, aber doch ohne Hinterlassung deutlich wahrnehmbarer Spuren. Auf einige dunkle Reminiscenzen, welche im dritten Bande des jungen Goethe an die besprochene Richtung erinnern, ist schon im vorhergehenden hingewiesen worden. Will man den Einfluss, welchen die Anakreontik auf Goethe ausgeübt hat, an einem klassischen Beispiele aus späterer Zeit erkennen, so lese man die Strophen, welche in Goethes Ballade dem lockenden Erlkönig in den Mund gelegt sind.

---

wechsel (Wagner II 23. 27. 42), ohne indessen seine Gesinnung gegen ihn zu ändern. Gegen Wieland richtete er, trotzdem er als Mitarbeiter am Merkur mit ihm in Briefwechsel stand, noch 1776 eine Satire: 'Reinharts zweite Rhapsodie' (Wagner I 56. 90. II 53, welcher Brief von 1776 zu datiren ist; über die erste Rhapsodie vgl. Wagner I 45. III 56), welche ohne Zweifel eine der von Goethe in DW III 28 vgl. 296 angeführten Episteln war. Goethes Abneigung gegen Wieland und die Jakobi scheint also durch Merck angeregt zu sein.

HERDER UND DER JUNGE GOETHE.

Mit dieser Ueberschrift soll keineswegs eine neue Darstellung des Strassburger Verhältnisses zwischen Herder und Goethe eingeleitet werden. Meine Absicht ist vielmehr zu zeigen, wie Goethe in der nächsten Zeit, als Herders Einfluss in ihm noch der dominirende war, die von Herder in ihn gepflanzten Ideen weiter in sich ausgebildet, wie er sie in Leben und Dichtung praktisch verwerthet hat. Es liegt dabei leitend der Gedanke zu Grunde: dass Herder auch jene Ideen, welche er vor seinem Strassburger Aufenthalte nicht zu Papier oder nicht zum Drucke gebracht hatte, welche er zum Theile aus dem Manuscripte früherer Werke ausgeschieden hatte und in endlosen Umwälzungen von Entwurf zu Entwurf entweder unfertig im Manuscripte vor sich liegen sah oder auch wohl gedruckt unter dem strengen Verschlusse seines Verlegers hielt — dass Herder auch diese Ideen in dem jungen Goethe (sei es durch mündliche Tradition, sei es durch erlaubte Einsicht in die Manuscripte) niedergelegt und befestigt habe; dass diesem ferner auch der Inhalt der beiden schon gedruckten Hauptwerke Herders, welche er wahrscheinlich erst in späterer Zeit kennen gelernt hat (Haym I 409), im mündlichen Verkehre mit ihrem Verfasser bekannt geworden ist. Zu einer solchen Betrachtungsweise gibt uns Goethe selber das Recht, wenn er sagt:

dass alles, was Herder nachher allmählich ausgeführt hätte, in ihrem Strassburger Commercio wenigstens im Keime bereits angedeutet worden sei.

In Strassburg, sagt Goethe, hätten die Gestalten des Götz und des Faust sich in ihm auszubilden begonnen. Dass eine Persönlichkeit von dem imponirenden Wesen Herders dabei unbenutzt neben Goethe einhergegangen sein sollte, ist nach des Dichters bekannter Art und Weise von vorn herein ausgeschlossen. Je mehr Goethe die Lieblingsgestalten seiner Seele vor Herder zu verbergen suchte, um so mehr war Herder in ihnen selbst vor seinem Auge gegenwärtig; unmerklich nahmen sie seine Gestalt und Farbe, seine rauhe und derbe — und doch wieder so zarte und feinfühlende Natur an. Noch juckten wie frisch verheilte Wunden bei Veränderung des Wetters die Striemen, welche Berlichingens schwere Hand in Strassburg geschlagen hatte, als er den immer kampfbereiten, schlagfertigen, derben Goetz zu dramatisiren begann. Noch stand Herders Doppelnatur, freilich durch eigene Erfahrung auf eine tiefere Basis allgemeiner Menschlichkeit reducirt, vor seinen Augen, als er im Faust den immer strebend bemühten Menschen mit den 'zwei Seelen in einer Brust' zu schildern unternahm.

Es ist noch nicht im Zusammenhange erörtert worden, wie sehr gerade Faust allenthalben in Strassburger Umgebung auftritt. Man braucht nur die betreffenden Capitel in Dichtung und Wahrheit zu lesen, um die mannigfachen Uebereinstimmungen von Zuständen und Personen der Strassburger Zeit mit Situationen und Charakteren des Faust herauszufinden. Es hat hier eine doppelte Ausgleichung von Leben und Dichtung vorgewaltet: Strassburger Eindrücke und Erinnerungen liegen dem Faust zu Grunde, und umgekehrt hat Goethe in Dichtung und Wahrheit seine

Darstellung aus dem Faust ergänzt. In einem solchen reciproken Verhältniss stehen die Gartenscene im Faust und Goethes Schilderung in Dichtung und Wahrheit, wie er zum ersten Male an Friederikens Seite durch die Fluren wandelt und stillschweigend der Schilderung zuhört, welche sie von der kleinen Welt entwirft, in der sie sich bewegte (DW II 209).[1]) Eine Reminiscenz aus der Schülerscene des Faust stiehlt sich in den Worten des Repetenten (DW II 135) wieder in den Strassburger Juristenkreis zurück, aus dem sie genommen ist. Das Strassburger Universitätsleben liegt überhaupt allenthalben dem Faust zu Grunde. Gegen die Logik fühlte sich Goethe zwar schon in Leipzig eingenommen, und auch hier gibt Dichtung und Wahrheit (II 33) die Eindrücke des Lebens fast mit den Worten der Dichtung wieder. Auch seine Philosophie gründete sich bereits vor der Strassburger Zeit auf die Erfahrung (II 86 bis 88 und Loepers Anmerkung dazu). Aber erst in Strassburg war es, wo Goethe durch Holbachs *Système de la Nature* und nicht ohne den Einfluss Herders von aller Theorie abgezogen wurde; während er in Wetzlar schon wieder (wenigstens ästhetisch) theoretisirte. Auf Herders damalige Abneigung gegen unfruchtbare Speculation kommen wir zurück. Eine Situation aus der Strassburger Zeit, in welcher sich Herder fast wie Mephisto in der Schülerscene ausnimmt, sei hier erwähnt. Herder will dem Russen Peglow eine philosophische Stunde geben (Lebensbild III 269). Er fängt an: Der Quartant wird aufgeschlagen, Herder streicht ihn mit einer tiefsinnigen Lehrermiene, dass er fest liegen soll, will anfangen, sieht seinen dicken, weidlichen Zuhörer an, dessen ehrwürdige Miene ihm so sehr

---

[1]) Vgl. Faust 2998 f:
'Und all ihr häusliches Beginnen,
Umfangen in der kleinen Welt.'

alle Fassung zerstört, dass beide loslachen. Das Buch wird zugeschlagen und es blieb dabei. Herder fügt die Knittelverse hinzu:

> 'Daraus dir merke klug und treu
> Wie Philosophie zu lehren sei.'

Schon in Leipzig am Mittagstische des Hofrathes Ludwig hörte Goethe fast nur medizinische Gespräche (II 41). An der Universität Strassburg war Medizin die beste, nach Herder die einzig gute Facultät. In dem lustigen Kreise von Medicinern fand er das heitere, tolle Leben, welches er sich von Strassburg versprochen hatte. Hier erkannte er nicht nur die ewige Dürre der Speculation, sondern auch die ewige Grüne des Lebensbaumes. Hätte Goethe nach seinem früheren Entwurfe die Disputationsscene ausgeführt, so wären ihm auch hier eigene Erlebnisse zu Gute gekommen. Bei Goethes Disputation ging es etwas vorlaut her (Böttiger, lit. Zust. und Zeitgen. 60 f). Lerse war Goethes Respondent und stellte sich zum Scheine gewaltig orthodox. Er trieb Goethe so in die Enge, dass dieser deutsch anfing: 'Ich glaube, Bruder, du willst an mir zum Hektor werden!' Als Lerse merkte, dass dem Dekan der Spass zu arg wurde, schloss er mit einem fein gedrechselten Complimente und die Sache hatte damit ihr Bewenden. Die wenigen in den Paralipomena zu Faust ausgeführten Stellen dieser Scenen lassen freilich keinen weiteren Einfluss als in den Ceremonien erkennen, und diese sind bei solchen Acten bekanntlich überall ziemlich gleich. Als fahrender Schüler sollte Mephisto nach dem früheren Entwurfe in der Disputationsscene auftreten und sich im Lobe des Vagirens ergehen. Einen lateinischen Reiter ahmte Goethe in der Verkleidung nach, in welcher er zum ersten Male nach Sesenheim ritt. Die Originale der in Auerbachs Keller auftretenden Burschen wird man schwerlich, wie Jahn (S. 28)

vermuthete, in Leipzig zu suchen haben. Die Leipziger Studenten galten (DW II 37) für gesittet und galant. Hier ist ohne Zweifel eine der bei Goethe beliebten Mischungen geschehen und die rohe Seite der Zecher in Auerbachs Keller von den Strassburger und Giessener (DW III 101) akademischen Bürgern abgenommen. Besonders von den letzteren; und Merck mag zu den Aeusserungen Mephistos über die Bestialität des Völkchens das Vorbild gewesen sein.

Wurzelt Faust so tief in den Strassburger Verhältnissen, so kann Herder, die erste grosse Denkernatur, welcher Goethe persönlich gegenüberstand, nicht ohne Einfluss darauf geblieben sein. Zwar konnte Goethe auch von sich selber sagen (DW II 189): 'Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen'. Um wie viel mehr aber galt dieses alles von Herder. Um wie viel mehr sah Goethe solche Unbefriedigung, solche Qual in Herder verkörpert; an ihm, dem ersten philosophischen Märtyrer um seines Glaubens willen, der Goethen entgegentrat. Die Klotz und Riedel hatten ihn aus einer sicheren und geachteten Stellung vertrieben. Aus der engen Studierstube trieb es ihn hinaus ins weite Land, allein sich und seinem Genius überlassen. Und als er Goethe in Strassburg traf, war seine Faustische Periode noch nicht oder noch nicht lange überwunden. Der Eingang seines Reisejournals, eine der schönsten Offenbarungen seines tiefen Geistes, anziehend und abstossend in Inhalt und Form wie der Verfasser selbst, zeigt uns auch die ganze Faustische Natur Herders. Ueberdruss und Ekel an unfruchtbarer Speculation und Kritik; Drang nach einem thätig wirksamen Leben; Zweifel bis auf die Tugend. 'Nichts als menschliches Leben und Glück-

seligkeit ist Tugend; jedes Datum ist Handlung; alles übrige ist Schatten, ist Raisonnement'. Die Erkenntnis, dass er bis jetzt sich selbst nichts wisse, hat sich wie bei Faust eingestellt; wie Faust über den Mangel an Gut und Geld, an Ehr' und Herrlichkeit der Welt, so klagt Herder, dass er gewisse Jahre von seinem menschlichen Leben verloren habe, während es doch blos an ihm gehangen habe sie zu geniessen, während er sich in Wissenschaften hätte ausbilden können, aus deren Kenntnis er materielle und gesellschaftliche Vortheile hätte ziehen können. 'Ich wäre nicht ein Tintenfass von gelehrter Schriftstellerei, nicht ein Wörterbuch von Künsten und Wissenschaften geworden, die ich nicht gesehen habe und nicht verstehe;[1]) ich wäre nicht ein Repositorium voll Papier und Bücher geworden, das nur in die Studirstube gehört'. Vom Studirstul in der dumpfen Kammer, aus dem engen Kreis der Kleinstadt, in dem sich sein bisheriges Leben bewegt hat, flieht er hinaus in die weite Welt; nicht wie Faust, das geheimnissvolle Buch des Nostradamus in der Hand, sondern seinen eigenen Genius zum Führer und Begleiter.

Je mehr wir Herder, Dank dem vereinten, vielmehr um die Wette bemühten Wirken edler Männer, kennen lernen, um so mehr führen uns die Wurzeln der Sturm- und Drangperiode von Strassburg weg nach Königsberg zu dem Schüler des Magus im Norden, um so mehr erweist sich Herder als der Vater des Sturmes und Dranges; er der erste, welcher das 'Schlachtlied der Himmelsstürmer' (Lebensbild I 1, 167) gesungen hat, der erste, welcher nicht nur wie Klopstock in der Dichtung, sondern auch im Leben dem mächtigen Impulse des 'Genius' huldigte, sich ihm als seinem Führer

[1]) Faust v. 24 f:
'Dass ich nicht mehr mit saurem Schweiss
Zu sagen brauche, was ich nicht weiss.'

und Begleiter anvertraute. Wir stehen hier an einem Ausgangspunkte der Sturm- und Drangzeit, in welcher Goethe sang (II 3 ff):

> 'Wen Du nicht verlässest, Genius,
> Nicht der Regen, nicht der Sturm
> Haucht ihm Schauer übers Herz.'

Auch Herders Glaube an einen den Menschen immer und überall geleitenden, führenden, berathenden und begeisternden Genius ist eine Faustische Idee. Schon seine frühesten dichterischen Versuche wenden sich an ihn (Lebensbild I 1. 229. 233 f. — Erinnerungen I 47. 49) und gleichsam als Reisesegen ruft er dem scheidenden Hamann die Worte zu: Es geht

> 'Dir nach dein Genius, vor Engelsglanz
> Unsichtbar, der dich leit
> Mehr als Helenens Bruder! — Deiner Seele
> Der einzge Bruderfreund!'

Durch die Lectüre von Thomas' *Éloges du Descartes* (Werke IV 462 ff und Suphans Anmerkung) fühlte sich Herder in der Annahme eines bei ihm wachenden Genius noch bestärkt: 'Könnte man nicht sagen, dass alle grosse Männer einen haben, der sie auf die Bahn führt, die ihnen die Natur gezeichnet hat, der von dieser Seite alle ihre Sensationen, Ideen, Bewegungen lenkt, der ihre Talente nährt, erwärmt, entfaltet, der sie fortreisst, sie unterjocht, der über sie einen unüberwindlichen Ascendant nimmt, der die Seele ihrer Seele ist.' Und sogleich wendet er sich in seinem Reisejournal mit dreifacher directer Anrede an diesen seinen Genius. Immer sicherer fühlt er sich unter der Führung desselben geborgen und unzählig sind in Briefen und Aufzeichnungen aus dieser Zeit die Stellen, an welchen

er ihn citirt oder anredet.[1]) Er benützt seinen Genius, der ihn in der Vergangenheit so treu geführt, auch als Orakel der Zukunft und fragt auch bei anderen darum an, was ihnen ihr Genius prophezeie. (vgl. Lebensb. III 215. 218 und II 21 das Gedicht: 'der Genius der Zukunft' 1769). So schreibt er von Strassburg aus an Karoline: 'Ich glaube, jeder Mensch hat einen Genius, das ist, im tiefsten Grunde seiner Seele eine gewisse göttliche, prophetische Gabe, die ihn leitet; ein Licht, das, wenn wir darauf merkten, und wenn wir's nicht durch Vernunftschlüsse und Gesellschaftsklugheit und wohlweisen bürgerlichen Verstand ganz betäubten und auslöschten, ich sage, was uns dann eben auf dem dunkelsten Punkt der Scheidewege einen Strahl, einen plötzlichen Blick vorwirft: wo wir eine Scene sehen, oft ohne Grund und Wahrscheinlichkeit, auf deren Ahndung ich aber unendlich viel halte. Das war der Dämon des Sokrates, er hat ihn nicht betrogen, er betrügt nie; und er ist so schnell, seine Blicke so fein, so geistig: es gehört auch zu ihm so viel innerliche Treue und Aufmerksamkeit, dass ihn nur achtsame Seelen, die nicht aus gemeinem Koth geformt sind, und die eine gewisse innerliche Unschuld haben, bemerken können'. Wie sehr dieser Glaube von Herder auf seine Freunde überging, beweisen ausser Goethes 'Wanderers Sturmlied' noch andere Stellen. So

---

[1]) Prägnante Stellen: Wagner (I 6): 'Hier (in Strassburg) ist einmal kein Wald, kein Ort, wo man mit seinem Buch und Genius einmal in Schatten liege'. Wagner (II 4): 'Mein Genius hat mir nichts davon gesagt'. Wagner (I 36): 'Mein werther Genius mag tausendfältig über mich lachen'. Nachl. (III 391): 'O, wenn der Mensch erst einmal aus dem Gleise tritt und der guten Stimme seines Genius nicht folgt, wo geräth er alsdann Schritt für Schritt hin' (vgl. a. a. O. 401). Nachl. (III 357): will er als unsichtbarer Genius seine Braut umschweben, und diese redet ihn (III 363) mit 'mein Genius' an. Von und an Herder (II 32): 'Was lässt sich auch sonst von seinem Genius erzwingen'.

schreibt Goethe eben an Herder (I 304): 'Ich streichelte meinen Genius mütterlich mit Trost und Hoffnung', und Merck singt im Plural (Wagner II 15):

'Es lauschen
In wiedererstandener Jugend
Unsre Genii auf Frühlingsgewölk.' [1])

Thomas wollte den Genius, den Sokrates zu haben glaubte, in der Hauptneigung eines jungen Menschen finden. Herder hält diesen Gedanken für kühn; aber indem er ihn der Aufzeichnung werth erachtet, verwirft er ihn doch nicht ganz. In einem Verhältniss wie Alkibiades zu Sokrates hatte er sich mit Vorliebe zu dem Verfasser der 'Sokratischen Denkwürdigkeiten', zu seinem Freunde Hamann gedacht; ein ähnliches Verhältniss sah er auch gerne zwischen sich und jüngeren Freunden entstehen. Wir wissen, wie sehr Herdern gerade damals daran gelegen war, auf jüngere Geister zu wirken. Schon in Lievland war er angebetet von einer Anzahl von Jünglingen, die ihn für ihren Christus hielten (Lebensbild III 145). Bei Beginn seiner Reisen ging er geradezu darauf aus, die Kunst zu erlernen, wie man Herzen gewinnen könne. Wiederholt gibt er im Reisejournal ein förmliches Verzeichniss und Programm der Mittel an, mit denen er imponiren wollte. In Nantes fand er so den Schweden Koch, der ihn trotz seiner schwedischen Kälte für einen Genius ansah, der ihm begegnet sei, um ihn zu erleuchten. Am Eutiner Hofe scheint Bach sein Alkibiades gewesen zu sein (Haym I 365 Anm. 2). Bei dem Prinzen freilich verfehlte er, mehr durch der Umgebung als durch des Prinzen eigene Schuld, seines Zweckes, aber auch hier hatte er die Genugthuung, wenigstens bei seinem Abgange

---

[1]) Vgl. jG II 103. 294. 40.

imponirt zu haben. Als er Goethe in Strassburg fand, erwachte sein alter Enthusiasmus junge Geister zu finden, die bildbar waren. Hier fand er in der That den bildbarsten aller Geister vor sich, ein vielseitig angeregtes, nirgends aber bestimmtes, überall dilettantisch herumsuchendes Streben. Man muss es in Hayms herrlicher Schilderung nachlesen, wie Herder, indem er Goethe auf den Balken in seinem Auge ziemlich rücksichtslos aufmerksam machte, den letzten schmerzhaften Splitter aus seinem eigenen zog. Der unfertige Goethe machte den beinahe fertigen Herder auf die in seiner bisherigen Lebensrechnung übrig gebliebenen Brüche aufmerksam. Und in dieselbe Krisis, in welcher der 'junge Herder' zum Manne Herder wird, wird auf diese Weise auch Goethe hineingezogen, und zur Festigung und Consolidirung seines Wesens geführt.

Denn nicht weniger als Festigung und Consolidirung des persönlichen und künstlerischen Charakters bedeutet Herders Einfluss auf Goethe. Der Vorwurf des spechtischen, spatzenmässigen, welchen ihm Herder zur Last legte, gab dem jungen Goethe noch lange hinaus zu denken, bis er in Wetzlar den Grund davon entdeckte. 'Es ist alles so Blick bei Euch' pflegte Herder zu sagen,[1]) der sich in Strassburg mit den Ideen seiner Plastik trug. Den Grundgedanken derselben, dass Bildhauerei für das Gefühl, die Malerei für das Gesicht berechnet sei, hatte er schon in dem (damals ungedruckten) vierten kritischen Wäldchen ausgesprochen. Auch in seinem Reisejournal deutet er den Gedanken wieder an und in den noch im Jahre 1769 in Paris geschriebenen Skizzen zur Plastik (Lebensbild II 261ff) legt er ihn bereits einer von dem Tastsinn ausgehenden

[1]) Umgekehrt Herder an Merck (Wagner I 6): 'Ihr tastet noch (um mit Vater Tobias Shandy aus meinem System zu reden), Ihr tastet noch und sehet nicht.'

förmlichen Philosophie zu Grunde. Dort heisst es z. B.: 'Es ist sonderbar, dass die höchsten Begriffe der Philosophie von Anziehung und Abstossung die einfachsten Sachen des Gefühls sind; so wenig wissen wir! das Höchste der Philosophie ist zugleich das erste uns bekannte. Vom Gefühl aus muss also, wie dies, so alles ausgehen und dahin zurückkommen' (S. 385). 'Das Gefühl ist die solideste, profundeste, erste Hand der Seele. Das Auge ist Trug und Oberfläche' (S. 388). Ferner: 'Ein blos fühlender fühlt sich;[1]) und muss im Gefühl von sich weiter kommen als wir' (S. 392). Goethe war mit diesen Gedanken Herders vertraut geworden;[2]) aber es brauchte geraume Zeit, bis er sie in sich verarbeitet hatte. Erst über den Worten Pindars ἐπικρατειν δυνασθαι ging ihm der Sinn von Herders Zurechtweisungen auf, und er bemüht sich nunmehr dem 'lieben Manne' zu zeigen, dass er ihn verstanden habe. 'Wenn du

---

[1]) Vgl. Adelheid im Götz zu Weislingen (II 103): 'fühle dich! und du bist alles was du warst'; II 39: 'So ruft jeder, der sich fühlt, und macht grosse Schritte durch dieses Leben'.

[2]) Dies beweist ausser jG I 307 f noch der bei Schöll (Briefe und Aufsätze S. 21 ff) abgedruckte Entwurf eines kleinen Romanes, den Erich Schmidt (in Scherers 'Aus Goethes Frühzeit' S. 1 ff) mit Recht aus der Leipziger Zeit verwiesen hat, der aber erst in Strassburg nach der Bekanntschaft mit Herder und dessen damaligen Gedanken über die Eigenart der Sinne geschrieben sein kann. 'Das Sehen ist der kälteste Sinn' las Goethe in Herders Abhandlung 'über den Ursprung der Sprache' (Hempel XXI. 68). — Goethe: 'Erkenntnis ist sein (des Sehens) Gefühl'; vgl. Herder in der Plastik (a. a. O. XVII. 2[illegible]): 'das Gesicht ist der künstlichste, philosophischste Sinn. Er wird durch die feinsten Uebungen, Schlüsse, Vergleichungen gefeilt und berichtigt'. — Goethe: 'Und drum behaupte ich, dass man das nie mit einem zärtlichen Herzen lieben kann, was allein Ansprüche macht unsern Augen zu gefallen'; Herder (a. a. O. 232): 'Wehe dem Liebhaber, der in behaglicher Ruhe seine Geliebte von fern als ein flaches Bild ansieht und genug hat!' — Was bei Goethe folgt: 'So halt ich das Sehen für eine Vorbereitung der übrigen Sinne' u. s. w., scheint eine selbstständige Weiterbildung der Herder'schen Ideen von Seite Goethes zu sein'.

kühn im Wagen stehst, und vier neue Pferde wild unordentlich sich an deinen Zügeln bäumen, du ihre Kraft lenkst, den austretenden herbei, den aufbäumenden hinabpeitschest, und jagst und lenkst, und wendest, peitschest, hältst und wieder ausjagst, bis alle sechzehn Füsse in einem Takt ans Ziel tragen — das ist Meisterschaft, ἐπικρατεῖν, Virtuosität.[1]) Wenn ich nun aber überall herumspazirt bin, überall nur dreingeguckt habe, nirgends zugegriffen. Drein greifen, packen ist das Wesen jeder Meisterschaft. Ihr habt das der Bildhauerei vindicirt, und ich finde, dass jeder Künstler, so lange seine Hände nicht plastisch arbeiten, nichts ist. Es ist alles so Blick bei Euch, sagtet Ihr mir oft. Jetzt versteh' ichs, thue die Augen zu und tappe.'

Auf Goethes künstlerisches Schaffen mussten solche Gedanken von allergrösstem Einfluss werden. Jetzt erst bildet sich in ihm die Ansicht fest, dass Kunst im Können, in der technischen Meisterschaft, in der Virtuosität bestehe. Diese Erkenntniss zeigt sich ganz deutlich, wenn er zu den oben citirten Worten: dass er überall nur dreingeguckt habe, in einer Anmerkung hinzusetzt: 'Ich kann schreiben, aber keine Federn schneiden, drum krieg' ich keine Hand, das Violoncell spielen, aber nicht stimmen etc.' Auch in

---

[1]) Das Bild des Pferdelenkers bei Goethe ebenso beliebt wie das des Reiters. Hier schwebt (nach Pindar) das Wettfahren der Jünglinge in den griechischen Spielen vor. Im Egmont (II 2) das Bild des rosselenkenden Helios: 'Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, muthig gefasst, die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da, die Räder wegzulenken'. Im Faust (v. 1470 ff) mit der ähnlichen Moral des dreingreifens, packens:

'Wenn ich sechs Hengste zahlen kann,
Sind ihre Kräfte nicht die meine?
Ich renne zu und bin ein rechter Mann
Als hätt' ich vierundzwanzig Beine.'

der bildenden Kunst hatte Goethe, wie er später oft bereuen musste, unter Oesers Anleitung nicht den vollen Werth der Technik schätzen gelernt. Auch hier war die Hand nur Nebenaugenmerk; Oeser suchte in die Seelen zu dringen (jG I 77; vgl. DW II 89 ff). Die eifrigen Bemühungen in den bildenden Künsten, welche Goethe im Winter 1772 auf 1773 zum Theile in Mercks Hause anstellt, sind als Folgen der neu gewonnenen Einsicht zu betrachten. Ueberhaupt aber hängt ein engerer Anschluss an die bildende Kunst unmittelbar mit den von Goethe freilich nur bildlich verstandenen Worten zusammen: 'Jeder Künstler, so lange seine Hände nicht plastisch arbeiten, ist nichts'. Aus dieser Zeit taucht denn auch in einem Briefe Karolinens an Herder zum ersten Male die Nachricht auf, dass Goethe ein Maler werden wolle. Auch für seine Dichtung waren die neuen Grundsätze von bestimmendem Einflusse. Wir haben gesehen, wie spielend die Anakreontiker das dichterische Handwerk betrieben, welche Abneigung sie gegen die technische Arbeit des Feilens und Verbesserns zeigten. Der Begriff der Meisterschaft, den Goethe durch Herder und Pindar sich erworben hatte, war damit schlechterdings nicht in Einklang zu bringen. Bisher hatte Goethe die Sprache als ein Instrument nach den Griffen behandelt, welche er von anderen erlernt hatte, wobei er immer darauf sehen musste, um nicht fehl zu greifen. Jetzt ruft er aus: 'Seht, was ist das für ein Musikus, der auf sein Instrument sieht! χειρες ααπτοι, ητορ αλκιμον das ist alles, und doch muss das alles eins sein, nicht μυριαν. αρεταν ατελει νοω γευειν'. Jetzt erst findet Goethe in der Sprache das Instrument, das er mit eigenen, virtuosen Griffen beherrschen könne. Ein Epigramm aus dieser Zeit (II 16) zeigt deutlich diese Gedanken und auch der beliebte Ausdruck des 'Drein greifen' für Virtuosität fehlt nicht.

'Was reich und arm! was stark und schwach!
Ist reich vergrabner Urne Bauch?
Ist stark das Schwert im Arsenal?
Greif milde drein, und freundlich Glück
Fliesst, Gottheit, von dir aus!
Fass an zum Siege, Macht, das Schwert,
Und über Nachbarn Ruhm!'

Den Zusammenhang dieses Epigrammes mit Herderschen Ideen habe ich im ersten Aufsatze nachgewiesen. Wir begreifen, dass Goethe, als die von Herder gesäte Saat in ihm nach langem keimen aufzutreiben begann, allen Grund hatte, wie Moses im Koran zu beten: 'Herr, mache mir Raum in meiner engen Brust!' [1])

Was Herders Einwirkung auf Goethes Sprache im besonderen betrifft, so scheinen mir folgende Momente einer Erwähnung werth zu sein: Auf die kühne Anwendung von Idiotismen und Machtworten aus der alten deutschen Kernsprache hatte Herder nicht blos in den (Goethe erst später bekannt gewordenen) Fragmenten, sondern auch im ersten Torso über Abbt hingewiesen, den Goethe, wenn er die Anregung hiezu nicht mündlich von Herder empfing, wohl gelesen haben konnte (vgl. Herders Werke I 166. II 281. — I 375. II 281 f). An Abbts Schreibart lobt Herder das 'eigensinnige im Ausdrucke': 'Er kennet das Schrot und Korn unserer Sprache und sucht starke Worte zu prägen, alte Machtworte hervorzusuchen, die Wortfügung nach seinem Zweck und der Eigenheit unserer Sprache zu lenken'. Besonders empfiehlt er aber nach Abbts Vorgang die Aufnahme starker alter Ausdrücke aus Luthers Bibelübersetzung (a. a. O. II 268 ff) und freut sich im prophetischen Geist auf eine Zeit, wo man vielleicht in der Sprache zur alten deutschen Einfalt und rauhen Stärke zurückkehren und eine

---

[1]) Auch dieses Bild in Herders Plastik (Hempel XVII 265).

grosse Menge unnützer und erborgter Kleinode verlassen und eine Ernte prosaischer Originalschriftsteller haben werde, von denen jeder seinen Stil haben kann. Denn auf die prosaische Sprache hat der Prosaiker Herder freilich sein Augenmerk immer am liebsten gerichtet. Auch die sinnliche Kraft und poetische Nutzbarkeit der Inversionen, welche bei Goethe in dieser Zeit (oben S. 42 f) so übermässig auftreten, hatte Herder (in der ersten Fragmentensammlung, Werke I 190 bis 197) aufgezeigt. Den starken Nachdruck, welcher bei der Zusammensetzung der Präposition mit Verbis manchmal aus der Trennung beider und Voranschickung der Präposition erreicht wird (z. B. herein stürzt Mann auf Mann; zusammen schloss er sie), findet er in einer Recension aus dem Jahre 1768 in Gleims weichen Liedern nicht immer von der besten Wirkung (Werke IV 305). In dem Aufsatze über Ossian klagt Herder (Hempel V 366 f), wie schädlich es uns Deutschen sei, dass wir keine Elisionen hätten oder uns machen wollten. 'Uns quälen diese schleppenden Artikel, Partikeln u. s. w. oft so sehr und hindern den Gang des Sinns oder der Leidenschaft — aber wer unter uns wird zu elidiren wagen?' Auf die übermässigen Elisionen, welche Goethe in der Lyrik dieser Zeit anzubringen wagte, ist oben (S. 42) gleichfalls hingewiesen worden.[1])

---

[1]) In Goethes Ephemeriden findet sich (Schöll S. 67) die Aufzeichnung: 'Wer in einer fremden Sprache schreibt oder dichtet, ist wie einer, der in einem fremden Hause wohnt'. Diese Worte hat er von Herder gehört oder in den Fragmenten gelesen; vgl. Suphan I 400 ff besonders 404 und 405, wo der Dichter in seiner eigenen Sprache 'Hausherr' genannt wird. Die citirten Stellen gehören gerade zu dem Capitel, wie Gedanke und Empfindung den Ausdruck bildet, welches bei der Lektüre der Fragmente Goethes besonderen Beifall hatte (jG I 309). Entweder also ist die Aufzeichnung später geschehen (vgl. unten S. 97 Anm.), oder die dort vorgetragenen Gedanken waren Goethe aus dem Strassburger Verkehre mit Herder schon bekannt.

Zu der Technik des Dichters gehört auch Verständniss und Beherrschung des Metrums. Wir haben auch hier (S. 43) in der besprochenen Periode einen Wechsel zu constatiren gehabt, und auch hier steckt der Einfluss Herders nicht tief unter der Erscheinung verborgen. Lessing betrachtet im einundfünfzigsten Literaturbrief das Versmass von Klopstocks Ode 'dem Allgegenwärtigen', der ersten von fünf religiösen Oden, welche Klopstock in den Jahren 1758 und 1759 verfasste.[1]) Von diesem Versmass, in welchem Klopstock, an die früheren madrigalischen und Cantaten-Formen anknüpfend (welche freilich die Verse durch den Reim banden, den Klopstock wie gewöhnlich fallen liess), bereits seit 1754 dichtete, urtheilt Lessing folgendermassen: 'Klopstock hat seine poetischen Empfindungen so frei ausgedrückt, dass sie sich selbst in symmetrische Zeilen geordnet zu haben scheinen, die voller Wohlklang sind, aber kein bestimmtes Silbenmass haben'. Herder knüpft an diese Stelle der Literaturbriefe in der zweiten Sammlung seiner Fragmente (Werke I 206 ff. vgl. Lebensbild I 2. 145 f) an, um zu untersuchen, welche Versfüsse in unserer Sprache liegen. Er schematisirt einige Strophen von Klopstocks Ode 'Auf das Jubelfest der Souveränetät in Dänemark' (1760)[2]) und findet, dass uns Spondäen, Trochäen und Jamben am nächsten liegen, während die Dactylen schon nur in Participien und wenig andern Wörtern sich finden, und zu den übrigen vielseitigen Tritten unsere einsilbigen Wörter zu unbestimmt und zu prosaisch sind. Herder war daher nach reiflicher Ueberlegung der Meinung, dass dies freiere Klop-

---

[1]) Abgedruckt sind diese Oden in der Hempelschen Ausgabe Band V 157—179; aber die Versabtheilung ist eine andere als im ersten Drucke, den Lessing bespricht (Nord. Aufseher).

[2]) Später 'das neue Jahrhundert' betitelt und abgedruckt Hempel V 184 ff.

stockische Silbenmass, welches er übrigens schon in seinen allerersten poetischen Versuchen aus der Königsberger und Morunger Zeit angewandt hatte (Lebensbild I 1. 168 ff), uns vielleicht von vielem Uebel erlösen und viel Aufschluss und Bequemlichkeit bringen könnte. Schon Lessing hatte es für die zur musikalischen Composition bestimmten Stücke und für das Drama empfohlen; Herder weist es einem zukünftigen Dithyrambendichter,[1]) einem Pindar, einem deutschen Shakespeare oder doch einem deutschen Uebersetzer Shakespeares zu. Herder ist, um ein Wort von ihm zu gebrauchen, in Phrenesie für das Versmass. Was er sich davon für die Ode verspricht, citire ich wörtlich: 'die hohen Oden des Affects werden natürlich ihre Empfindungen auflösen, sie mögen in kurzem Odem jauchzen, oder donnern, oder seufzen und weinen. Dies Silbenmass kann, nach jener Scythischen Zeichensprache zu reden, wie ein Pfeil treffen, sich wie ein Adler aufschwingen, es kann die Sprache durchgraben, und sich wieder, ohne zu sinken, schwimmend erhalten..... Die Gemälde der Einbildungskraft können ein gefesseltes Silbenmass nicht ertragen, ohne dass sie, oder das Silbenmass leidet. Bei Pindar und Horaz läuft die Periode und das Gleichniss über die Strophe; bei den meisten deutschen Dichtern sind sie zahm genug, sich in die Strophe einzuschliessen. Eine Karschin, die jetzt nichts weniger als den Perioden der Ode trifft, würde in diesem Silbenmasse ihre ganze Phantasie ausschütten, und freilich auch allen unregelmässigen Wust derselben'. Wolle man Klopstocks poetische Stücke von dieser Art nicht Oden

[1]) Den Ausdruck 'Pindarische Pfeile in der Hand des Starken' I 208 vgl. mit jG I 308: 'Wenn er (Pindar) die Pfeile ein- übern andern nach dem Wolkenziel schiesst, steh ich freilich noch da und gaffe'.

nennen, so lasse man es lyrische Gemälde sein, welche die Griechen ειδος nannten.

Es muss erwähnt werden, dass eben damals Klopstocks Oden in zwei Ausgaben erschienen: Die erste im Frühjahr 1771, die von der Landgräfin Karoline veranstaltete, in 34 Exemplaren gedruckte Darmstädter Ausgabe, für welche auch Herder und Goethe die zerstreuten Oden Klopstocks (freilich ohne den Zweck zu wissen) einsammelten; die zweite vom Verfasser selbst besorgte Hamburger Ausgabe im Herbst 1771.[1]) Auch durch diese Beschäftigung mit der hohen Klopstockischen Ode wurde Goethe ohne Zweifel von der Anakreontik mehr und mehr abgezogen.

Das freie Silbenmass empfahl Herder übrigens auch dem Uebersetzer Ossians statt des einförmigen Hexameters (Werke IV 324). Er selbst hatte mit Uebersetzungen aus Ossian in diesem Versmass schon in Riga begonnen, und

---

[1]) Ueber die Darmstädter Ausgabe vgl. Wagner I 21 f und Anm. III 57. II 130. Herders Nachl. III 232. Ueber die Hamburger vgl. Von und an Herder III 283. Nachl. III 141 f 144 f 154 f. Ueber beide Goethe in Dichtung und Wahrheit III 67 f, über die Eisoden III 72 f. Loeper in Anmerkung 445 verwechselt beide Ausgaben: die Darmstädtische hat Herder ja von Karolinen erhalten, er durfte sie nicht nach drei Tagen weiter schicken. Die Ausgabe aber kam von Hamburg, wie sich aus den citirten Stellen ergibt. Dieselbe Verwechslung scheint auch bei Wagner I 24 die falsche Datirung eines Briefes veranlasst zu haben, an welchem uns noch später viel gelegen sein muss. Der dort dem Juli 1771 zugeschriebene Brief Herders an Merck ist in den Herbst, etwa November zu setzen. Dies ergibt sich erstens schon daraus, dass der Brief die Ankunft des Nachl. III 141 von Herder abgeschickten Odenexemplares in Darmstadt voraussetzt; zweitens wenn man die Urtheile über die Sternheim mit Nachl. III 146, und die über Jakobis Dichtungen mit Nachl. III 123. 149 vergleicht. — Gelegentlich der Erwähnung Klopstocks sei bemerkt, dass die Stelle im Werther jG III 258 durch eine Anmerkung Br 13 erklärt wird: 'Man weiss von Klopstock, dass er Vergnügen daran findet, einem Gewitter zuzusehen.'

einige solche Stücke schickt er noch von Strassburg aus seiner Braut. Auch die im jungen Goethe (I 286—292) abgedruckten metrischen Uebersetzungen gehören nach Suphan (zu IV 325) Herder an. Goethes Eigenthum aber sind die prosaischen Uebersetzungen aus Ossian (jG I 277—285), wohl noch aus der Strassburger Zeit. Dass er Herdern seine Liebe zu Ossian verdanke, erzählt Goethe selbst in Dichtung und Wahrheit. Schon in der Auswahl der übersetzten Stücke zeigt sich der Einfluss Herders, welcher im ersten kritischen Wäldchen gerade das Gedicht Colma begeistert erwähnt (Werke III 28). Nach Frankfurt zurückgekehrt, übersetzte Goethe noch vor dem Shakespeare-Tage (14. October) Stückchen aus dem Ossian (um auch den aus vollem Herzen verkündigen zu können) nach der von Macpherson herausgegebenen (angeblichen) schottischen Urschrift. Stellen aus dem siebenten Buch der Temora schickt er im Herbst 1771 an Herder (jG I 298 f) mit folgenden Bemerkungen: 'Sie werden sehen, ob Sie mit mir einig sein können, wann ich sage, die Relicks und Ossians Schottisches machen ganz verschiedene Würkung auf Ohr und Seele. Der ungebildete Ausdruck, die wilde Ungleichheit des Silbenmasses (von dem ich freilich nicht mehr sagen kann, als dass es ungleich ist), das nachklingende Pleonastische, das zwar Macpherson manchmal übersetzt, im Original hängts aber fast an jeder Zeile, gibt dem Silbenmass einen eignen Fall und dem Bild eine nachdrückliche Bestimmung; das alles zusammen rückt so weit von dem englischen Balladenrhythmus, von ihrer Eleganz etc., dass Sie alles besser finden werden, als ichs sagen kann'. Herder aber wiederholt Goethes, freilich ganz in seinem Sinne gesprochene Worte fast genau in dem von mir oben (S. 89

Anm.) datirten Briefe an Merck vom November 1771,[1]) indem er schreibt: 'Auf Macphersons Prosa, dünkt mich, haben Sie sich im Tone nicht so völlig zu verlassen. Da er alle Fallendungen und wiederkommenden Tautologien der Meistersänger, an denen Ossian voll ist, weglässt, so bekommt seine Prose etwas von dem vollen Ton der spätern Romanze, der sich doch, dünkt mich, zu Ossian mit seinen Füllwiederholungen und unregelmässigen Silbenmassen wie Trompetenschall zur Nebelharfe verhält'. Herder gibt in diesem Briefe die Probe einer Uebersetzung von Wort zu Wort aus dem Ende des siebenten Buchs der Temora, welche also ohne Zweifel von Goethe herrührt und von Herder seiner metrischen Uebersetzung (jG I 292) zu Grunde gelegt wurde.

Ossian führt uns auf die Volkspoesie, und in dieser oft erörterten Sache mag Goethes Zeugniss in Dichtung und Wahrheit genügen (II 179): dass Herder ihn angetrieben habe, die Ueberlieferungen der Volkspoesie im Elsass aufzusuchen. Zwölf von den Volksliedern, welche Goethe auf seinen Streifereien im Elsass aus den Kehlen der ältesten Mütterchens aufhaschte und im Herbst 1771 an Herder schickte (jG I 297) sind abgedruckt in Herders Nachlass I 153—176.[2])

Auch in der Erkenntniss Homers, den Herder als Naturdichter wie Ossian betrachtete, bekennt sich Goethe als Herders Schüler. Herder schreibt über Goethes erste Homerische Studien ungefähr zwei Jahre später an Merck (Wagner II 44): 'Goethe fing Homer in Strassburg zu lesen

---

[1]) Goethe'sche Ansichten gibt Herder übrigens auch in einem andern Falle in einem Briefe wieder. jG I 310 schreibt Goethe an Herder, dass Emilia Galotti auch nur gedacht sei wie sein Götz; und Herder wiederholt dies Urtheil, nachdem er daran zu modificiren versucht hat, wörtlich in einem Briefe an seine Braut (Nachl. III 301 f).

[2]) Vgl. übrigens Hayms Abschnitt über das Volkslied I 420 ff.

an, und alle Helden wurden bei ihm so schön, gross und frei watende Störche; er steht mir allemal vor, wenn ich an eine so recht ehrliche Stelle komme, da der Altvater über seine Leier sieht (wenn er sehen konnte) und in seinen ansehnlichen Bart lächelt'. Es widerspricht Herders Wesen nicht, wie er sich Goethen gegenüber in Strassburg bezeigte, wenn wir annehmen, dass Goethe Herders Sticheleien besonders deshalb zu erdulden hatte, weil er den Homer nur in Uebersetzung lesen konnte, während doch Herder selbst, um muntrer fortzulesen, gelegentlich nach der Damm'schen Uebersetzung griff.[1]) Warum fühlte er sich sonst gerade bei der Lektüre dieser Uebersetzung an Goethe erinnert? Sogleich nach Herders Abreise macht sich daher Goethe an ein eifriges Studium des Griechischen (jG I 250), welches allerdings verwegen genug betrieben wurde, wenn er damals schon das Recipe besass, welches er im November 1774 der Frau von La Roche für des werthen Baron von Hohenfelds griechisches Studium mittheilt (jG III 42 f. Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano her. von Loeper 85 f).[2]) Auch in Frankfurt betrieb Goethe eifrig die Lektüre Homers, bis er über der Arbeit am Götz ihn und alles vergass. Der Plan eines Sokrates führte ihn dann zur Lektüre anderer griechischer Autoren. Aber keiner derselben hat Goethe auf die Dauer beschäftigt: nur zum Homer kehrte er immer wieder zurück. Seiner Schwester Kornelia übersetzte er nach Dichtung und Wahrheit (III 99)

---

[1]) Sie erschien 1769 in zwei Bänden, welche die Odyssee enthalten (Loeper).

[2]) Fremde Sprachen, auch lebende, mit Hilfe von Uebersetzungen zu lernen, war im vorigen Jahrhundert nichts seltenes, wie es scheint, den Schülern nicht einmal verboten; vgl. jG I 72 und das Recipe, das Weisse Thümmeln für die Erlernung der englischen Sprache gibt und welches er selber befolgt zu haben bekennt, Gruner, Leben Thümmels S. 159 f.

im Winter 1771 auf 1772 Homerische Stellen, an denen sie zunächst Antheil nehmen konnte,[1]) aus dem Stegreife. Er las die Clarkesche wörtliche Uebersetzung deutsch, so gut es gehen wollte, herunter, sein Vortrag verwandelte sich gewöhnlich in metrische Wendungen und Endungen und die Lebhaftigkeit, womit er die Bilder gefasst hatte, die Gewalt, womit er sie aussprach, hoben alle Hindernisse einer verschränkten Wortstellung. Versammelte sich hingegen Korneliens Gesellschaft, so wurden 'der Wolf Fenris und der Affe Hanemann' einstimmig hervorgerufen. Nur bei den Schwestern Gerocks scheint Goethe eine Ausnahme gemacht zu haben, denn ihnen übersetzte er noch im Januar 1773 Homer, der damals Lieblingslektüre war (jG I 345).

Der Darstellung seiner homerischen Studien in Dichtung und Wahrheit (III 86 f) hat Goethe zwei Recensionen aus den Frankfurter gelehrten Anzeigen (jG II 446 und 492) zu Grunde gelegt, welche aber beide nicht von ihm, sondern von Herder herrühren. Die zweite ist weniger interessant und verräth wenigstens den Einfluss Herders schon in dem Schlagworte: 'Geschichte der Menschheit'. Goethe kann sie nicht geschrieben haben, denn den Versuch der Lady Montague über Shakespeare (S. 492) hat er (I 299) wohl gar nicht gelesen. Da der Inhalt der Recension durchaus referirend ist, kann man nur aus dem, was den Recensenten interessirt, auf den Verfasser schliessen. Und hier verräth sich allerdings Herder, wenn er dem Leser die Betrachtungen über die damalige Schifffahrt (vgl. sein Reisejournal, Werke IV 355—362) und über die Bildung der griechischen Sprache empfiehlt. Lokalseinsichten, lokales und temporelles Studium wusste besonders Herder zu schätzen, welcher selber eine pindarische Ode als ort- und zeitgemässes

---

[1]) Also wohl hauptsächlich aus der Odyssee.

National-, Lokal- und Individualstück erklärt hatte und noch in seiner Plastik (Hempel XVII 290) von einer historischen Lokal- und Tempeldeutung redet. In dem Aufsatze über Ossian (a. a. O. V 359) gedenkt Herder gleichfalls des 'Wood mit seinem Homer auf den Trümmern Troja's'. Und endlich scheint auch der Schluss der Recension persönlichen Verkehr mit Heyne vorauszusetzen. Auch die erste der genannten Recensionen ist unzweifelhaft Eigenthum Herders. Nachdem Goethe im Sommer 1772 Herders Fragmente gelesen hat, tritt eine Pause in seiner Thätigkeit für die Frankfurter gelehrten Anzeigen ein, welche vom 23. Juni bis 1. September keinen Goethe'schen Beitrag enthalten. Nicht allein Wertherleiden mögen ihn von der Mitarbeit abgehalten haben. Auch wohl die Empfindung: 'der Junge im Küras wollte zu früh mit, und Herder reitet zu schnell' (jG I 308). In dem ersten Beitrag, mit dem Goethe in die Frankfurter gelehrten Anzeigen wieder eintritt, malt er das Bild Lottens und seiner selbst begeistert aus. Bald darauf erscheint die erste Homer betreffende Anzeige (11. Sept.). Den Stil, würde es nicht schwer fallen, mit Herder'schen Parallelen zu belegen. Fragt hier der Recensent: 'Welcher ist unter euch so unglücklich, der . . .' so ist die Wendung bei Herder häufig: 'Wer ist der elende, dass er . . .' 'Wer ists, wer ist der fühllose Barbar . . .' Auch die Art der Beweisführung, wie der Recensent auf das, was der Verfasser zu geben verspricht, ruhig eingeht, und erst wo es sich um die Erfüllung des Versprechens handelt, losbricht, ist ganz Herders Art: kein junger übermüthiger Lord mit entsetzlich scharrenden Hahnenfüssen, sondern der irländische Dechant mit der Peitsche. Dazu die Stelle S. 449: 'entschuldigt den Homer in dem unbedeutenden Tone professorlicher Tugendlichkeit, den wir in Deutschland über die Sitten griechischer Dichter schon mehr haben deraisonni-

ren hören'. Das ist ein Ausfall gegen Clodius' Versuche aus der Literatur und Moral, auf welche Herder auch in den kritischen Wäldern gelegentlich einen solchen gethan hatte (Werke III 296. 428). Die zweite Stelle stimmt sogar auffallend mit der unseren: 'Ich wünsche unsrer Zeit, die sich beinahe darein verliebt hat, aus Dichtungs- und Kunstwerken den sittlichen Charakter des Dichters und Malers zu studieren, einen zweiten Lessing, der die Gränze zwischen Dichtung und persönlicher Sittlichkeit, zwischen Kunstwerk und Charakter scheide.' Eine offene Polemik aber gegen Clodius hatte Herder in der Handschrift der umgearbeiteten zweiten Fragmentensammlung (II 145—155) eröffnet.

Unmittelbar nach Beendigung des Götz in der ersten Fassung begann Goethe, angeregt durch Hamanns 'Sokratische Denkwürdigkeiten' Leben und Tod eines andern Helden zu studieren und (wie früher den Götz) in seinem Gehirn zu dialogisiren: 'den Sokrates, den philosophischen Heldengeist, "die Eroberungswuth aller Lügen und Laster, besonders derer, die keine scheinen wollen", oder vielmehr den göttlichen Beruf zum Lehrer der Menschen, die εξουσιαν des μετανοειτε, die Menge, die gafft, die wenigen, denen Ohren sind zu hören, das pharisäische Philisterthum der Meliten und Anyten, die Ursache nicht, die Verhältnisse nur der Gravitation und endlichen Uebergewichts der Nichtswürdigkeit'. Es muss hier das zum Faust gesagte wiederholt werden: philosophischen Heldengeist, noch mehr aber den göttlichen Beruf zum Lehrer der Menschen hatte Goethe nirgends edler verkörpert gesehen als in Herder, und wenn ihn seine Natur antrieb, nach einem Vorbilde auszuschauen, war Herder der erste, auf den seine Augen fallen mussten. Melitos und Anytos fand er dann allenfalls in Klotz und Riedel wieder; ein 'Klotzisches Gassenlied'

(gegen Klotz?)[1]) sendet Herder noch aus Strassburg an Merck (Wagner I 12) und an Ausfällen gegen Klotz und Consorten wird es Herders Gesprächen mit Goethe nicht gefehlt haben. Wenn Goethe in dem citirten Briefe (jG I 303) von dem 'Genius des Sokrates' redet, ist das ein Herderscher Terminus, der uns schon oben (S. 77 ff) begegnet ist.[2]) Sokrates galt Herdern überhaupt als philosophische Idealfigur, wie Homer und später Shakespeare als dichterische Idealfiguren. Den Kopf des Sokrates trugen die kritischen Wälder auf dem Titelblatte; und das schöne sokratische Wort: 'ich weiss nicht' — führt Herder um diese Zeit gern im Munde.[3]) Vollends zur Gewissheit wird dieser Bezug durch den Schluss des Goethe'schen Briefes: 'Wär' ich einen Tag und eine Nacht Alcibiades, und dann wollt' ich sterben!' In einem ähnlichen Verhältniss wie Sokrates und Alcibiades, denkt sich Goethe um diese Zeit immer mit Herder: sei es als Herders Planet, ein freundlicher Mond der Erde, (jG I 259) oder als Reitersjunge Georg im Götz, der zu früh mit wollte (jG I 308). Auch die 'wahre Religion, der statt des Heiligen ein grosser Mensch erscheint, den man mit Liebesenthusiasmus an seine Brust drücke und rufe: Mein Freund und mein Bruder', werden wir in Herders Theologie noch wieder finden. Seine Aesthetik war von demselben Gedanken erfüllt, und Goethe scheint sich in der citirten Stelle direkt auf mündliche Aeusserungen Herders zu beziehen, in dessen Plastik (Hempel XVII 274 f) es heisst: 'Götter und Helden (welche die griechischen Künstler darstellten) waren alle aus ihrem Geschlecht, ihre Vorfahren, ihresgleichen . . . Es ist wundersam, wie selten uns nur

---

[1]) Etwas anderes ist Wagner II 13. I 23 unter dem 'Gassenlied' gemeint; vgl. oben S. 55.

[2]) Vgl. 'Sokratischer Dämon' Lebensbild II 120.

[3]) Lebensbild II 25. 90.

ein Mensch erscheint und wie noch seltner Mensch einen Menschen umfasst und ihn so lieb gewinnt, dass er ihn mit sich trage und ihn der Ewigkeit gebe'. Jedenfalls ist Goethes Darstellung in Dichtung und Wahrheit (II 9), wonach er schon in der ersten Frankfurter Zeit in Sokrates einen trefflichen weisen Mann erkannt haben will, der wohl im Leben und Tod sich mit Christo vergleichen lasse, chronologisch ungenau. Auch die menschliche Auffassung Christus' werden wir ja auf Herder, den Apostel der Humanität, zurückzuführen haben.[1])

Durch diesen Plan des Sokrates wurde Goethe in seinen griechischen Studien auf die Prosaiker Xenophon und Plato geführt. Aus dem letzteren citirt er bereits in dem über den 'Sokrates' angeführten, bei Uebersendung der ersten Fassung des Götz geschriebenen Briefe (jG I 304). Dann las er Theokrit und Anakreon; zuletzt Pindar. Zur Zeit der Abfassung der Shakespeare-Rede (Okt. 1771) scheint er (II 41) bis zu Theokrit gekommen zu sein; in der ersten Fassung des Götz (II 100. 297) zeigt er sich bereits mit Pindars Strophenbau bekannt. Im März oder April 1772 ist Wanderers Sturmlied entstanden, worin Goethe (II 3—7) nicht nur alle drei griechischen Dichter charakterisirt, sondern auch im Geiste Pindars zu singen unternimmt. Aus der Kenntniss Anakreons und Pindars entnehmen wir neue Gründe, warum Goethe sich um diese Zeit von der in Deutschland herrschenden Pseudo-Anakreontik ab und der pindarischen Ode zuwendet, welche er freilich nicht

---

[1]) Dass Goethen Salzmann, den er und Lenz wohl scherzweise ihren Sokrates nannten (wie Herder Hamann), bei diesem Plane vorgeschwebt habe, wird kaum jemand behaupten wollen. Die Vorstudien zu dem Plane des Sokrates findet man in den Ephemeriden (Schöll S. 88 ff). Eine Vergleichung des Mendelssohn'schen Phädon mit dem Platonischen (wenn auch nur in Köhlers Uebersetzung) scheint schon auf Studium des Plato hinzuweisen; vgl. I 304 und oben S. 86 Anm.

weniger verfälscht als die Anakreontiker ihren Anakreon. Noch im Sommer 1772 wohnt er in Pindar, 'und wenn die Herrlichkeit des Pallasts glücklich machte, müsst' ichs sein'. Wir haben bereits (S. 82 f) gesehen, was Pindar im Anschlusse an Herders Lehren bei Goethe auf die Festigung seines ganzen Wesens für Wirkung gethan hat.

Ueber die Art und Weise, wie Goethe das Studium Pindars betrieb, haben wir keine Anhaltspunkte. Vermuthlich ähnlich wie das des Homer d. h. mit Hilfe eines Commentars und daneben liegender Uebersetzung.[1]) Als Frucht derselben liegt uns die 'Uebersetzung von Pindars 5. Olymp. Ode' vor (jG II 14 ff).

---

[1]) Alte Ausgaben und Uebersetzungen Pindars citirt Blankenburg zu Sulzer III² 693 f; und Degen in seiner Lit. d. Uebers. der Griechen II 188 ff. Dr. Sedelmayer weist mir 27 Ausgaben vor der Heyne'schen nach. Herder citirt am meisten Rückersfelders Commentar (I 71) und Erasmus Schmidts kommentirte Ausgabe von 1616 (I 161). Heynes Ausgabe erschien erst 1773; was sie ihm für Schwierigkeiten machte, liest man: Von und an Herder II 156 f. Die Uebersetzung oder Ausgabe, welche Bode im November 1771 Herdern als Eigenthum zuspricht (a. a. O. III 284), kann ich nicht angeben. Die bedeutendsten Uebersetzungen, welche Goethe etwa benutzt haben könnte, waren: 1. Die der fünf ersten olympischen Oden von Steinbrüchel, seinen Uebersetzungen von vier Trauerspielen des Sophokles angehängt und 1759 erschienen. Die erste, vierte, eilfte olympische Ode theilt Lessing im 31. Lit.-Br. nach dieser Uebersetzung mit (Hempel IX 110—117). Sie machte wegen Widerspruches der Bibliothek der Wissenschaften und daraus entstehender Conflikte mit den Schweizern Aufsehen, und ist in Prosa abgefasst, aber in jener rhythmischen Prosa, welche dem freien Klopstockschen Silbenmass nahe kommt. 2. Die von Damm, unter dem Titel: 'Versuch einer prosaischen Uebersetzung der griechischen Lieder des Pindar' in vier Abtheilungen (Berlin und Leipzig 1770—1771) erschienen. Seine Homer-Uebersetzung las auch Herder. Degen empfiehlt sie gerade zur Benützung als Commentar, um zu dem grammatischen Verständniss der pindarischen Lieder zu gelangen. — Auch Grillo in den Literaturbriefen und im Leipziger Musenalmanach 1772 (S. 203), sowie Anton in seinen treuen Uebersetzungen (Leipzig 1772) übersetzen einzelne Oden und einzelne Stellen aus

Nirgends ist der Einfluss Herders auf Goethe so deutlich als in Sachen Pindars. Pindar war unter den Alten neben Homer Herders Lieblingsdichter: in Homers Dichtung verehrte er die Natur, in Pindars Dichtung die Kunst. Pindar war Herders erstes dichterisches Vorbild. Einen seiner ältesten Versuche (Lebensbild I 1. 170) richtet der junge Herder 'An sich, den Pindarnachahmer'. Er wünscht darin, Pindar nie gesehen zu haben, der ihn sich selbst entrissen habe. Nach Pindar und Horaz nimmt sich Herder schon in seinen ersten Versuchen die Freiheit, die Periode und das Gleichniss von einer Strophe in die andere übergehen zu lassen (vgl. Werke I 209). Aus einer pindarischen Ode auf Peter den Grossen hat Suphan in der altpreussischen Monatsschrift X 105 ff einige Stücke mitgetheilt. Herders Nachlass aus der Rigenser Zeit enthält viel Material zu einer philologischen und ästhetischen Arbeit über Pindar (Suphan zu III 350) und selbst den Anfang einer zusammenhängenden Arbeit aus dem Jahre 1766. Auch jugendliche Versuche in Uebersetzung pindarischer Oden fand Heyne unter seinen Papieren.[1]) Pindar und Homer

Pindar. Die Uebersetzung der neunten pythischen Ode in der Fortsetzung der Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur, welche von Gottfried Ernst Schönborn herrührt, scheint Herder (Wagner II 36) irrthümlich Klopstock zuzuschreiben. Der Wandsbecker Bote vom 5. Mai 1773 enthält gleichfalls eine Uebersetzung aus Pindars 1. pyth. Ode (Redlich S. 36). Eine Ausgabe Pindars mag Goethe vielleicht schon in Leipzig von Langer eingetauscht haben (DW II 110—113. 187).

[1]) Sämmtliche Werke zur schönen Literatur und Kunst 1828. 10. Bd. S. 11. Die a. a. O. 321—346 abgedruckte Uebersetzung von Pindars Gesängen hat leider die Censur Heynes, Danzens (Rector in Jena) und Knebels passiren müssen, welche mehrere Stellen dem griechischen Text näher anzupassen suchten. Sie stammt gewiss aus späterer Zeit, ist aber gleichfalls in einem freien Versmass abgefasst. In der Adrastea (1803) weist Herder dem angetretenen Jahrhundert die Aufgabe einer rhythmischen Uebersetzung Pindars zu: 'Rhythmischen

nennt er vertraulich, wie Werther, 'mein Pindar', 'mein Homer'.[1]) In den Fragmenten und kritischen Wäldern kehrt der Hinweis auf Pindar beständig wieder, und so oft Herder seinen Namen nennt, erhebt sich seine Rede gleich dem 'gewaltigen Zuge des pindarischen Adlers'. Er wünscht, dass die dorische Rauhigkeit unserer Sprache so viel Einfluss in das innere derselben haben möchte, als die dorische Härte desto vollere Schönheiten in die Oden des Pindar habe einweben können (Werke I 187); und weist sogleich (a. a. O. I 292 f) auf Pindar als ein für die Deutschen verschlossenes Buch hin, während doch gerade er für unsere dorische Sprache und Genies bildend genug sein könnte.[2]) Für den Uebersetzer Pindars fand er (II 141) die schönen Worte: 'Ein Uebersetzer Pindars — gleich als in olympischen Wettspielen laufe er neben seinem Dichter nach der Krone, und breche sich wenigstens von dessen Lorbeer einen ewigen Zweig, dass wenn seine Arbeit vollendet ins Urtheil gerechter aeolischer Richter fällt, ihm das jauchzende Volk zurufe: das ist Pindar! in seinem Schwunge der Gedanken, in seinen so künstlich gestellten Bildern, in seinem verschlungnen hohen Numerus — Pindar in unsrer gedankenreichen, bildervollen und starken Sprache'.

Ein so hoher Preis, ein Zweig von Pindars Lorbeer auf diese Arbeit gesetzt und durch Herder: es darf uns nicht wundern, Goethe hier zum ersten Male als rhythmischen Uebersetzer auftreten zu sehen. Im übrigen aber hatte Herder wenig Grund, mit seinem Jünger zufrieden zu sein.

Gang und Accent fordert Pindar; dagegen aber nicht, dass man sich, dem Geiste unserer Sprache zuwider, seinen Strophen und Metren, seinen Silben- und Versarten sklavisch anschmiege'.

[1]) Werke II 157. III 21. 38. 114. 201. IV 357.

[2]) Andere Stellen über Pindar: I 307 ff, wo Pindar als Dithyrambendichter gegen die Lit.-Br. (Grillo) in Schutz genommen wird. I 325 f. 442 f. II 157 f. III 153. III 348 f.

Herder scheint Goethe in Strassburg wohl auf Pindar begeistert aufmerksam gemacht, aber doch vieles, was er damals bereits über ihn ausgedacht hatte, zurückbehalten zu haben. Schon in den Fragmenten (Werke I 450) hatte er geschrieben: 'Pindar kennt man zum Glück nicht, sonst würde man noch ärgere Misgeburten (als in Nachahmung Horazens) hervorbringen, die mit dem dreifachen Haupt des Cerberus, der Strophe, Antistrophe und Epode, aus neun Rachen Unsinn bellen, und sich nennen — Pindarische Oden'. Hätte Herder in jener Zeit 'Wanderers Sturmlied' (jG II 3 ff) zu Gesicht bekommen, so würde er seine Prophezeihung ohne Zweifel bestätigt gefunden haben. Die drei Häupter wenigstens sind vorhanden; mit wenig Mühe kann man die neun Rachen, welche von Goethe, nur mit freierer Anwendung des Versmasses, beabsichtigt waren, herstellen; und den Halbunsinn des Ganzen gibt Goethe in Dichtung und Wahrheit selber zu. Der Ansicht seiner Zeitgenossen gegenüber, welche in Pindar überall Unordnung, Digressionen und Sprünge finden wollten, gestand Herder ihm zwar einen hohen, erhabenen, fliegenden Geist zu, der, nach Pindars eigenem Bilde, die höchste Blüthe jeder poetischen Schönheit bricht; aber keine so sehr erregte Seele, die dieses Zustandes wegen auf Digressionen ausschweift. Er behauptete im Gegentheil gegen Klotz: dass keine Ode Pindars aus einer gerührten, erregten, sehr erregten Seele entspringe (Werke III 348). Er verehrte an Pindar, trotz der begeisterten Einbildungskraft, die, was sie siehet, und wie sie es siehet, singt (Werke I 325), nicht den unmittelbaren Ausdruck warmer Empfindung, sondern die Kunst: 'die Schöpfung seiner Worte und die Verkettung seiner Perioden, selbst bis zur Zerreissung der Silben, selbst bis zum Ueberstrom über die Strophe, selbst bis zu seinem mannigfaltigen Numerus, selbst bis zu seiner erscheinenden

Wuth, ist doch wahrlich nicht das Werk wilder Phrenesie, sondern alles setzt so viel Wahl und vortreffliche Kunst voraus, dass, wie die lyrische Sprache schon an sich unter allen Gedichtarten vielleicht die künstlichste sein sollte, mir unter allen Griechen Pindar auf der höchsten Stufe der poetischen Kunst erhebt'. Auch hier treffen wir also wieder mit dem oben entwickelten Gedanken zusammen: Durch Herders Gedanken der plastischen Kunst und den Einfluss Pindars, in welchem Herder den Virtuosen der Dichtkunst erkannte, wird Goethe auf die Meisterschaft des technischen Könnens aufmerksam, während noch Franz im Götz sagt: dass ein von der Empfindung volles Herz den Dichter mache. So hat Herder in Goethe die Sturm- und Drangzeit angeregt und ihm zu gleicher Zeit auch die Maxime mitgegeben, womit er diese Richtung später überwinden konnte und überwunden hat.

Dass nun ein Hymnus wie 'Wanderers Sturmlied' diesen Anforderungen Herders an die Pindarische Ode nicht entspricht, ergibt die einmalige Lektüre. Aber die wenigen Unterscheidungszeichen, welche Goethe in der Handschrift des Gedichtes verwendet, sind blosse Nachlässigkeit. Die Interpunktion, auf welcher der Sinn beruht, machte Heyne bei Pindar besondere Schwierigkeiten; und es könnte scheinen, als ob Goethe absichtlich mitunter den Bezug im Dunklen gelassen hätte. Aber über den Mangel jeder Interpunction in Goethes Manuscripten klagt Heinse noch in späterer Zeit.[1]) Das Hinübergehen des Sinnes von einer Strophe auf die andere ist, wie uns schon Herder (oben S. 88. 99) gesagt hat, Einfluss Pindars; Uebergang eines Wortes von einer Zeile in die andere, bei Pindar häufig, hat sich Goethe jedoch nicht erlaubt.

[1]) Vgl. Quellen und Forschungen II 67. Frese, Goethe-Briefe aus Schlossers Nachlass 136.

Auch in den biblischen Studien, welche Goethe in Strassburg bei dem Punkte wieder aufnahm, wo er sie in früherer Zeit abgesetzt hatte, d. i. bei dem zweiten Buche Mosis, berührt er sich nahe mit Herder, der damals im ersten Buche Mosis arbeitete (Wagner I 8). Die Frucht dieser Studien waren bei Goethe die beiden geistlichen Briefe (jG II 214—241), bei Herder ein grosses Werk über die älteste Urkunde des Menschengeschlechts. Die erste der ‘zwo biblischen Fragen’ hatte Goethe schon in Strassburg als Dissertation eingereicht, wo sie indessen die Censur des Dekans nicht passirte, so dass Goethe eine andere schrieb, welche nach Lerse noch viel ketzerischer war (Böttiger S. 60). Niedergeschrieben aber sind beide Briefe erst in der folgenden Wetzlarer oder Frankfurter Zeit. An die Citate aus Plato und Pindar schliessen sich in Goethes Briefen aus dieser Zeit unmittelbar gehäufte Bibelcitate, auch aus dem griechischen Texte derselben, den Goethe erst jetzt zu lesen im Stande war. Uebereinstimmungen mit dem Inhalte der geistlichen Briefe fehlen dabei nicht. Auf die Lehre von den Sakramenten, welche in den geistlichen Briefen S. 222 und 224 berührt wird, spielen Briefstellen aus dem December 1772 und Oktober 1773 an (jG I 333. 387. Vgl. DW II 70 ff). Auf den Einwurf gegen die Seligkeit der Kinder: dass sie ja das eingeborne Verderben doch an sich hätten (II 218), wurde Goethe wohl durch eine Stelle in Hallers ‘Briefen über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung’ aufmerksam gemacht, da er die Stelle in einer Recension der Fkft. gel. Anz. (II 423, vom 3. April 1772) citirt. S. 232 heisst es in den geistlichen Briefen: ‘Die Erkenntnis wächst in jedem Menschen nach Graden, die ein Lehrer weder übertreiben soll noch kann; und den hielt ich für den geschicktesten Gärtner, der für jede Epoche jeder Pflanze die erforderliche Wartung ver-

stünde'; und am 3. Februar 1772 hatte Goethe an Salzmann geschrieben (jG I 305): 'Ein Tag mag bei dem andern in die Schule gehen. Denn einmal vor allemal die Minorennität lässt sich nicht überspringen'.[1]) In die Nach-Strassburger Zeit verweist uns alles: auch Goethes Aeusserung in der Einleitung des zweiten geistlichen Briefes, dass ihm beikommende zwei Erklärungen schon vor langer Zeit vom guten Geiste zugewinkt worden seien (II 333). Die beiden Fragen und Goethes Beantwortung mögen immer schon in Strassburg formulirt worden sein; aber sowohl Einleitung als Schluss des zweiten geistlichen Briefes setzen die Lektüre von Herders Fragmenten voraus. Die Einleitung vielleicht weniger zwingend: die Aeusserung über die gelehrten Prediger kann allerdings durch die Fragmente (Werke I 502 ff), aber auch mündlich durch Herder angeregt sein. Auf Herderschen Einfluss geht ebenso die Unterscheidung zwischen universeller und partikularer Bibelerklärung zurück; wohl nicht so sehr dem Wortunterschiede nach (obwohl auch Herder ähnliche Gedanken gerade auch über die Bibelausleger schon frühe zu Papier gebracht hat[2]), als nach der praktischen Ausübung in den Fragmenten und kritischen Wäldern. Und hier konnte Goethe allerdings einige der schönsten partikularen Erklärungen Herders aus den kritischen Wäldern entnehmen, wo Herder im ersten Wäldchen (Werke III 94 ff) Horazens Ode an das Glück (I 35) als Altarstück in dem Tempel der Stadtgöttin von Anzo und im dritten (a. a. O. III 444 ff) die vierte pythische Ode Pindars als ort- und zeitgemässes

---

[1]) Auch dieser Gedanke geht auf Herder zurück, welcher sogar ein Werk über die Jugend und Veraltung menschlicher Seelen erdachte, womit er einer solchen Veraltung zuvorkommen wollte. Vgl. Suphan IV 447 ff und schon I 151 f.

[2]) Lebensbild I 3. 1. 362.

National-, Local- und Individualstück erklärt. Deutlich aber setzt der Schluss von den Worten an: 'Abtreten könnt ich nun' — (II 239) die Lektüre der Fragmente voraus. Denn die Terminen, 'mehr als Pantomime doch unarticulirt' gab ihm der Aufsatz 'von den Lebensaltern einer Sprache' (I 151—155), nicht aber die Preisabhandlung 'über den Ursprung der Sprache' an die Hand. Damit stimmt überein, dass Goethe in Dichtung und Wahrheit (III 63) durch Hamann zu dem sibyllinischen Stil dieser Blätter und zu ihrer Herausgabe verleitet sein will. Wenn Goethe auch schon in Frankfurt durch Fräulein von Klettenberg auf Hamann aufmerksam geworden war, so findet sich doch vor der Strassburger Zeit, in welcher Herder den Magus im Norden laut verkündigte, keine Spur Hamann'schen Einflusses auf Goethes Stil und Gedanken. In Strassburg aber schrieb er nicht nur die Abhandlung über 'deutsche Baukunst' in dieser mystischen Ausdrucksweise, sondern auch bald darauf in Frankfurt die Shakespeare-Rede; und in dem folgenden Jahre (1772 Sommer und Herbst) finden wir Hamann zweimal in Goethe'schen Schriften erwähnt (I 303. II 459). In die Jahre 1772 und 1773 verweist die Abfassung der Briefe endlich auch der Parallelismus mit fünf Recensionen aus den Fkft. gel. Anz. vom 3. April 1772 bis zum 7. Mai 1773, welche, wenn sie auch nachweislich nicht alle von Goethe herrühren, doch mit dem Inhalte der geistlichen Briefe in unverkennbarem Zusammenhange stehen. Und zu dem allen stimmt schliesslich die Angabe Goethes, welcher den zweiten Brief vom 6. Februar 1773 datirt.

Unter dem Amtsbruder, an welchen Goethe seinen ersten biblischen Brief richtet, hat er sich Herder gedacht, wie die Worte zeigen (S. 215 f): 'Ihr seid ein Feind von Controversen. Ich weiss nicht obs Euerm Verstand oder

Euerm Herzen mehr Ehre macht, dass Ihr so jung und so friedfertig seid, ohne deswegen schwach zu sein'. Wir werden diese Anschauungen noch bei Herder wiederfinden. Auch Herder hatte ja kurz vorher eine neue Predigerstelle angetreten. Bei den Schwärmern und Inspiranten ist aber nicht an Lavater gedacht, den Bahrdt in seinem 'Kirchen- und Ketzeralmanach aufs Jahr 1781' darin vertheidigt finden wollte. Freilich traf, wie auch Goethe und Lavater selbst erkannten, manches mit seinen Gesinnungen vollkommen überein (DW III 150). Aber Goethe dachte dabei an Jung-Stilling, wie der Schlusssatz deutlich sagt: 'Ich habe Schneider gekannt, die Mosheimen zu rathen aufgegeben hätten'. Auf Lavater dagegen wird mit den Worten des zweiten Briefes (II 238) gezielt: 'Fragt ihr: wer ist der Geist? So sag ich euch der Wind bläset, du fühlest sein Sausen, aber von wannen er kommt und wohin er geht, weissest du nicht'. Schon im Herbst 1769 hatte Lavater seine 'drei Fragen von den Gaben des heiligen Geistes. Allen Freunden der Wahrheit zur unpartheiisch-exegetischen Untersuchung vorgelegt' an Herder geschickt, der sie aber nicht beantwortete (Lebensbild II 93. 125). Auch über die biblischen Ausdrücke: Geist, heiliger Geist, Geistesgaben, Geist Gottes und Christi, Christus in uns, Gott in uns u. s. w. wird darin eine Erklärung abgeben. Denn bei Lavater liegt die Antwort schon in den Fragen; sie sind gewissermassen Theses zur Disputation und der Fragsteller gibt die biblischen Belegstellen, aus welchen seine Auslegung hervorgegangen, citatweise hinzu. Die Form der Anfrage hat Goethe also von Lavater überkommen; sowie der Zusatz 'von einem Landgeistlichen in Schwaben' auf Hamanns 'Beilage zu den Denkwürdigkeiten des seligen Sokrates. Von einem Geistlichen in Schwaben' zurückgeht. Auch die Briefform war für theologische Unter-

suchungen damals beliebt; man vergleiche ausser Rousseau's *lettre d'un vicaire* noch die Titel der zwei theologischen Schriften, welche jG II 422. 462 in den Fkft. gel. Anz. recensirt sind. Herder bedient sich ihrer in den 'Briefen das Studium der Theologie betreffend' (Werke X. XI) noch in den Achtziger-Jahren.

Unter dem Pastor, welcher den ersten Brief schreibt, hat sich Goethe selber verstanden. Dies ergibt sich aus den Worten: 'es war eine Zeit da ich Saulus war, gottlob dass ich Paulus geworden bin' (II 217), verglichen mit Briefstellen aus der ersten Strassburger Zeit (I 231. 233. 240). Aber was er hier in eigener Person mit altkluger Miene vorträgt, sind doch wieder zum besten Theile Gedanken Herders. Als 'theoretische Grundlage zu seinen Predigten' hatte Herder schon seit frühester Zeit Gedanken über den erhabenen Beruf des Redners Gottes aufs Papier geworfen, sich aber freilich dabei selber nie genug gethan.[1]) Gleichwohl erfüllten ihn seine Gedanken über den Predigerberuf mit hohem, berechtigten Stolze. Als er sich im Reisejournal alles vorhält, warum es gut gewesen wäre, sich in Kopenhagen zu debarquiren, führt er an (Lebensbild II 293): 'Alsdann Cramer und Resewitz predigen zu hören, ihnen meine Ideen von der geistlichen Beredsamkeit zu geben, vielleicht selbst zu predigen!' (vgl. a. a. O. 304). Goethe zeigt sich an vielen Stellen deutlich als den Schüler Herders. Schon die Idee der Toleranz ist Herders Lieblingsgedanke. Menschlichkeit war das Thema aller seiner Predigten und immer redete er καθ' ἄνθρωπον. Wenn Goethe sagt (II 219): 'da Gott Mensch geworden ist, damit wir arme sinnliche

---

[1]) Vgl. Lebensbild I 2. 78 ff. 454 ff. Lebensbild I 3, 1, 359. Werke I 502 (am Schlusse der Fragmente) und II 233 (wohl die bedeutendste der bis dahin zu Papier gebrachten Auslassungen, aus dem Manuscripte der Fragmente ausgeschieden).

Creaturen ihn mögten fassen und begreifen können, so muss man sich vor nichts mehr hüten, als ihn wieder zu Gott zu machen'; so will Herder in seiner Gemeinde den Geburts-, Sterbens- und Erhöhungstag des Erlösers auch nur als die Feier an das Andenken des grössesten Menschenfreundes und verdienstvollesten Mannes betrachtet wissen (Werke II 236 f).[1] — Goethe: 'Ich weiss nicht, ob man die Göttlichkeit der Bibel einem beweisen kann der sie nicht fühlt, wenigstens halte ich es für unnöthig'; und: 'ich bitte euch nichts vorzubringen, was ihr nicht jedem an seinem Herzen beweisen könnt, und wenns hundertmal geschrieben stünde' (II 219. 228). Dazu Herder: 'Wenn er nicht über Texte, über morgenländische Parabeln, über abgerissene Stellen redet, die in der Mönchszeit, weiss Gott für wen? und weiss Gott wozu? ausgesucht und zu einer Tenne gepflastert wurden, auf der man schon Jahrhunderte durch Unkraut und Weizen gedroschen hat: — wenn er nicht über Worte, sondern auch über Vorfälle, über Zustände des Privatlebens, in denen sich jeder erkennet, über Begebenheiten spricht, die den Seinen wichtig sind: wenn seine Trost-, Ermunterungs- und Warnungsstimme aus der Religion, sich nicht nach Texten und Skeletten von abgetheilten Lehren, sondern sich nach dem Leben moduliret — . . . . soll es da an der Neuheit fehlen, die der Homilete zur Aufmerksamkeit nöthig hat!' Die Worte der Literaturbriefe (Abbt): 'Aus den Beweisen entsteht für die Kanzel eine Unbequemlichkeit. Die Aussprüche der H. Schrift, so bald es klar ist, wohin sie gehen, schneiden alle Erfindungskunst ab. Gott hat es befohlen: hier ist der ganze Beweis' — schienen Herdern der ganzen schönen

[1]) Wir erinnern uns dabei an die oben (S. 96 f) citirte Briefstelle (II 303), wo Sokrates nicht als Heiliger sondern als grosser Mensch von Goethe mit Liebesenthusiasmus an die Brust gedrückt wird.

Abhandlung über den Kanzelredner unwürdig (Werke II 235 f. 242 und zu vgl. I 501). — Goethe: 'Trachtet ihr, dass ihr Lebenskenntnis erlanget euch und eure Brüder aufzubauen, das ist euer Weinberg, und jeder Abend reicht dem Tage seinen Lohn' (II 241); und Herder: 'wenn er (der Homilet) Kenntnis der Welt in ihren verschiednen Auftritten, Kenntnis des Herzens in seinen verschiednen Lagen, Falten und Situationen, und denn das glückliche Talent hat, die Religion jedem dieser Auftritte zu bequemen, jeder Falte anzupassen, in jede Situation zu stellen — kurz, wenn er zu Menschen und nicht zu Theologen oder zu alten Morgenländern, oder zu alten Römern spricht: wie? soll es da an der Neuheit fehlen?' (Werke II 235). So sind noch Sätze wie: 'übers Grab geht unser Amt nicht' (II 218); 'gelehrte Prediger sind just nicht die besten, weil sie niemals fragen: was brauchen meine Zuhörer?' (II 231), sowie der Abscheu vor der Hierarchie (II 221) ganz im Sinne Herders. Wohl gleichfalls durch Lavater veranlasst, hat sich Herder selbst im Jahre 1794 zur Beantwortung derselben Frage unter dem Titel 'von der Gabe der Sprachen am ersten christlichen Pfingstfest' veranlasst gesehen (Werke zur Theologie und Religion XVI 9 ff). Goethe schreibt ihm nach Empfang derselben (Nachl. I 144 f): 'Wie sehr ich Deiner Meinung wegen der Glossen im allgemeinen bin, weisst von Alters, da ich etwas Aehnliches als Posse vortrug. Deine kritische Zusammenstellung, die Ausführung und Nutzanwendung freut mich sehr.'

Wir haben noch auf die fünf theologischen Recensionen [1]) aus den Fkft. gel. Anz., welche ich oben der

---

[1]) Eine sechste über Götze's 'erbauliche Betrachtungen über das Leben Jesu auf Erden' schreiben Jahn S. 247 Anm. und Biedermann (Goethe und Leipzig II 21 f) Goethen zu. Stilistisch ist dagegen

Chronologie halber hereingezogen habe, einen Blick zu werfen. Die erste (II 422 ff) zeigt Herderschen Einfluss, der sich in ihr auch sonst nicht verläugnet, schon in dem Schlagworte 'Raisonnements über die Geschichte der Menschheit'. Goethe sagt ironisch (II 423): 'Auch von der Ewigkeit bekommen wir (durch den Verfasser) die sichersten Nachrichten'; vgl. dazu Herder (Nachl. II 13): 'Die Ewigkeit ist eine grösse, ja die grösste Sache Gottes, die wir am ersten dadurch ehren, dass wir sie mit aller Resignation von Selbsterfindung anschauen, also Mass halten, auch zu rechter Zeit die Augen niederschlagen und nicht wissen wollen'. — Goethe, wieder ironisch (II 424): 'Von allen Wegen der Vorsehung wird überhaupt das ganze Buch immer der wahre und einzige Grund angegeben'; dazu Herder (Nachl. II 13): 'Was kann Gott in einer, in der kleinsten, in allen Welten thun? und was kann Lavater rathen?' und wieder Goethe (II 217): 'Weiss ich wie mancherlei die Wege Gottes sind?'

In der Recension von Bahrdts Eden (II 435) wieder das Schlagwort 'Geschichte der Menschheit'; S. 436 'wegraisonniren' (im üblen Sinne) wie oben (S. 94) in der beanständeten Recension über Seybold S. 449 'deraisonniren' (vgl. wegraisonniren Haym I 499); S. 437: 'Torso' ein Lieblingswort des jungen Herder, das er Klotz und Consorten zum Trotze beibehalten mochte. Die 'Schriften Mosis als ältestes Monument des menschlichen Geistes' zu betrachten, hätte Goethe allenfalls von Herder lernen können. In den Ausdrücken aber 'Bilder der morgenländischen Dichtkunst', 'Lehre des Morgenländers von der menschlichen Seele', 'Bruchstücke einer egyptischen Pyramide' verräth sich Herder

---

nichts einzuwenden; aber sowohl das die Breitkopfische Buchhandlung betreffende Citat am Beginne, als auch das Datum ihres Erscheinens (s. o. S. 94) machen sie in Bezug auf Goethes Autorschaft verdächtig.

unzweifelhaft als Verfasser der Recension. Was waren diese Begriffe Goethen und was Herdern: der sich seit Jahren mit einer Geschichte der Dichtkunst trug und eben jetzt die älteste Urkunde des Menschengeschlechts als Produkt der morgenländischen Dichtkunst erklärte; welcher den Plan eines Lehrgedichtes über die menschliche Seele noch immer vor Augen stehen hatte und in gleichzeitigen Schriften, wie in dem Aufsatze über Ossian (Hempel V 369 f), mit Vorliebe von der menschlichen Seele redet; der endlich in Auffassung der egyptischen Kunst mit den Manen Winkelmann's den Kampf nicht scheute. Vgl. Bruchstücke einer egyptischen Pyramide und II 493 Bruchstücke eines allgemeinen Commentars u. s. w. Ist die Recension, welche am 19. Juni 1772 in den Fkft. gel. Anz. erschien, wirklich von Herder, dann ergibt sie ein weiteres für die Datirung der biblischen Fragen. Denn die Wendung am Schlusse: 'der trete auf und lalle sein Gefühl' ist dem Schlusse der Recension nachgebildet (II 438); und derselbe Schluss kehrt II 467 und in einer andern schon von Scherer (Goethe als Journalist. Rundschau V. Jahrg. Heft I, S. 67) Goethen zugeschriebenen Recension wieder.

Die dritte Recension (II 462 ff) ist in unserem Zusammenhange von geringerem Interesse; sie erschien am 8. September 1772 als zweite nach der grossen Pause. Die vierte (II 462 ff) behandelt Lavaters 'Aussichten in die Ewigkeit' und muss mit Herders Briefen an Lavater (Nachl. II 10 ff. 46 ff) zusammengehalten werden. Zu dem Eingange vgl. Herders Abhandlung über den Ursprung der Sprache (Hempel XXI 81 f): 'dies ist so wahr, dass es sogar Schwärmern und Entzückten nicht möglich ist, ihre neuen Geheimnisse aus der Natur, aus Himmel und Hölle anders als durch Bilder und sinnliche Vorstellungen zu

charakterisiren. Swedenborg konnte seine Engel und Geister nicht anders als aus allen Sinnen zusammenwittern und der erhabene Klopstock seinen Himmel und Hölle nicht anders als aus sinnlichen Materialien bauen. Der Neger ruft sich seine Götter vom Gipfel der Bäume herunter, und der Chingalese erhört sich seinen Teufel aus dem Geklatsche der Wälder. Ich bin einigen dieser Abstractionen unter verschiedenen Völkern, in verschiednen Sprachen nachgeschlichen . .' u. s. w. Zu S. 464 Zeile 7—15 vgl. Nachl. II 46. Das 'von Freund zu Freund' hat Nachl. II 48 an den paar Freunden, welche sich im Schimmerlicht des Mondes besprechen, seine Parallele. 'Seher' (II 466 öfter) ist ein Lieblingswort des jungen Herder, das er auch in den citirten Briefen an Lavater (II 12. 14) gebraucht. 'Eine Menschenseele auf wissenschaftliche Classification bringen' — ist (II 464) so schön gesagt wie (II 411) in der Anzeige des Fräuleins von Sternheim: 'Allein alle die Herren irren sich, wenn sie glauben, sie beurtheilen ein Buch — es ist eine Menschenseele'.[1]) Aber auch dieser Ausdruck ist herderisch; vgl. Lebensbild I 3, 1, 281: 'Eine Menschenseele ist ein Individuum im Reiche der Geister'; 282: 'eine menschliche Seele in ihrer ganzen Denkart zu sehen — welch ein reizender Anblick'. Hiezu vgl. man den oben (S. 111) berührten Schluss, das 'Lallen der Propheten'. Gleichwohl möchte ich diese Recension Herdern nicht zusprechen. An Goethe erinnert freilich auch wenig; das 'doch quillt auch da nichts aus der Seele, es ist so alles in die Seele hineingedacht' findet bei Goethe im Faust v. 182: 'wenn es nicht

[1]) Vgl. Lebensbild III 297 über den Landprediger von Wakefield: 'Als Roman hat er viel fehlerhaftes, als ein Buch menschlicher Gesichter, Launen, Charaktere, und was am schönsten ist, menschlicher Herzen und Herzenssprüche, will ich für jede Seite so viel geben, als das Buch kostet.'

aus der Seele dringt' und jG I 310: 'es ist (im Götz) alles nur gedacht' eine nothdürftige Parallele. Aber diese Parallele ist eine schwache Stütze; denn die zweite Ausdrucksweise hat Herder, wie wir gesehen haben, auch in einem andern Falle zu der seinigen gemacht, und die erste ist ziemlich allgemeine Redensart. Es bleibt uns also nur die Stelle aus dem Briefe Lavaters an Zimmermann vom 4. Mai 1774 übrig, worin Lavater den Verfasser der Recension mit N bezeichnet und mit dem Recensenten der Gessner'schen Idyllen für identisch hält. Damit ist aber offenbar Merck gemeint und M zu lesen. Merck holte im Sommer 1774 seine Familie aus der Schweiz und Herder schreibt im Juni 1774 an Lavater (Nachl. II 109): 'Vor Merck hüte Dich; er hat mir — doch wozu das, noch meinen Brief zu beflecken hier? Uebe Deine Physiognomik an ihm oder gib ihm mit Deiner Feuerkette einen elektrischen Funken, dass man redlich sein muss vor Gott und Menschen'. Goethe kann nicht unter N verstanden sein (vgl. Hempels Ausgabe der Werke Goethe XXIX S. 60 Anm.), weil ihn Lavater, nachdem man schon im Mai Lavater in Frankfurt erwartete (Loeper, Briefe Goethes an die La Roche S. 49), nicht in demselben Monate in Zürich erwarten konnte. Nimmt man aber Merck als Recensenten an, dann erklären sich auch die Uebereinstimmungen mit der citirten Abhandlung und mit Lavaters Briefe. Karoline Flachsland, deren erste Tugend nicht die Verschwiegenheit war, zeigte Lavaters enthusiastische Antwort auf Herders ersten Brief an Merck und Leuchsenring (Nachl. III 415); und es ist immer möglich, dass Merck das zweite Schreiben Herders (Nachl. II 46, offenbar identisch mit III 445. 450) zu Gesichte bekam, wenn Karoline dasselbe auch bald weiter schickte.[1])

[1]) Bei Haym I S. 375 ist darnach 'als Lavater nach Darmstadt kam' unrichtig. — Ich sehe eben, dass der oben citirte Brief Lavaters

Die letzte Recension (II 495—498) ist deshalb von Bedeutung, weil sie die Ueberarbeitung einer Bahrdtischen zu sein scheint (vgl. Goethes Werke Hempel XXIX 89 Anm.). Von Goethe ist wenig oder gar nichts, am allerwenigsten 'der Eingang und einige darauf bezügliche Stellen', welche ihm Biedermann früher zuschrieb. Ein so abgeschmacktes Wiederholen des einzigen Gedankens: dass das Genie seinen eigenen Weg nehme, noch dazu die beständige Wiederholung derselben Phrasen ist weder Goethen, noch einem seiner Compagnie zuzumuthen. Der erste Satz wiederholt fünfmal die Worte 'seinen eigenen', und schliesst selbstgefällig mit einem 'sogar' ab. Der zweite beginnt linkisch mit: 'Wenn das nicht wahr wäre'. Der dritte (keine Periode) geht langathmig durch sechs Zeilen ('Punktum. Meines Wissens ist das das erste auf dieser Seite' sagt der junge Goethe I 249 in einem ähnlichen Fall, und noch dazu in einem Briefe) und hat die ungeschickte Wendung 'wir mussten — zu erblicken glauben' u. s. w. u. s. w. Der höchst platte Gedanke findet sich ebenso behaglich vorgetragen in Bahrdt's 'Kirchen- und Ketzer-Almanach aufs Jahr 1781' (Goethes Werke, Hempel XXVII. 2. 16): 'Er (Goethe) geht auch in der Theologie — wie die Genies alle — seinen eigenen Weg'. Auf S. 496 f zieht sich mit derselben Zufriedenheit das fade 'ein Lavater' (vgl. jG I 258) wie ein Bandwurm hin. An diesem ersten Theil hat meines Erachtens Goethe nur einen parodistischen Antheil und Deinet nicht Unrecht als er an Bahrdt schrieb: 'Ich bin in Frankfurt, wo die Häute gegerbt werden.' Goethe mag, als

---

an Zimmermann nur in Biedermanns Ausgabe der Recensionen (Hempel XXIX) vom Jahre 1774, dagegen bei Düntzer (Freundesbilder 12) und Biedermann (Goetheforschungen 337) vom Jahre 1773 datirt ist. Auch in diesem Falle ist Merck (vgl. a. a. O. 338) als Verfasser der Recension wahrscheinlich.

Bahrdt wieder von oben an begann: 'Ist aber jedes grosse Genie zugleich Original, hat es seiner Natur nach seinen eigenen Gang', die Worte 'sein — eigenes Costum, wie wir oben sagten' hinzugefügt haben, welche durch den Gedankenstrich geradezu ins Lächerliche gezogen werden. Denselben Fall finden wir S. 496, wo die Worte: 'so denkt, so spricht nur — ein Lavater! also nur geduldig darüberhin, lieber Leser!' von Goethe herrühren möchten. Goethe hat um diese Zeit (die Recension ist vom 7. Mai 1773) Bahrdt auch in dem 'Prologe' lächerlich gemacht (II 380 bis 383). Wie dem aber auch sei, diesen ersten Theil der Recension wird niemand, der für Stilunterschiede ein Verständniss hat, Goethen zuschreiben; und auch von genauen Studien Lavater'scher Schriften (S. 495) ist uns aus dieser Zeit nichts bekannt.

Mehr dürfte der zweite Theil von Goethe enthalten, oder, was meine Ansicht ist, bis auf den Schluss ganz von Goethe hinzugefügt sein. Die partikulare Erklärung einer biblischen Stelle aus einem Nationalvorurtheil bei den Juden scheint den Schüler Herders zu verrathen. Auch das Buch Hiob, welches der Recensent hier als Parallele herbeizieht, war ein Lieblingsbuch Herders, mit dem er sich auch in Bückeburg beschäftigte (Haym I 473). Von S. 498 Zeile 9 an: 'der Gedanke' u. s. w. scheint wieder Bahrdt zu reden, und Goethe das spöttische: 'und er hat sich immer wohl dabei befunden' eingeschoben zu haben. In Anzeigung der Rubriken nimmt es Goethe, wenn er sonst nichts darüber zu sagen weiss, nicht so genau wie der Verfasser des Schlusses von unserer Recension.

Aus dieser Untersuchung wird sich ergeben haben, dass Goethe bei der Auswahl seiner Recensionen aus den Fkft. gel. Anz. nicht nach sicherer Erinnerung und kritischen Grundsätzen verfahren ist, sondern dass es ihm mehr

darum zu thun war, in den ausgewählten Stücken ein Bild der Zeit und ihrer Bestrebungen überhaupt zu geben, als deren grössten Sohn er sich mit Recht betrachtet hat. Er hat dabei weniger auf die Autoren der Recensionen als die Verfasser der recensirten Werke Rücksicht genommen, wie es ja auch der Zweck, den er bei der Auswahl vorerst allein in Aussicht hatte (sie sollten den betreffenden Abschnitten seiner Biographie zur Grundlage dienen) mit sich brachte. Hat nun ausserdem noch Eckermann, wie er selbst erzählt, in der Sache eine Entscheidung gehabt, so schrumpft die Autorität Goethes sehr zusammen und die philologische Forschung tritt in ihre unbeschränkten Rechte ein. Ich habe davon in dem vorigen Gebrauch gemacht; keinen unerlaubten, wie ich hoffen will. Das erste, wofern man in dieser Sache auf einen grünen Zweig kommen will, wird die Ausscheidung dessen sein, was als unecht zu erkennen ist. Vielleicht findet der Weg, den ich eingeschlagen habe: nämlich Zusammenstellung der Recensionen nach bestimmten Materien und Vergleichung derselben mit den gleichzeitigen anderwärtigen Aeusserungen Goethes über dieselbe Materie, einen Nachfolger. Am liebsten einen solchen, dem ein vollständiges Exemplar der Frankfurter gelehrten Anzeigen zu Gebote steht und der also nicht, wie ich, auf den jungen Goethe und Hempels Ausgabe beschränkt bleibt. Immer aber, glaube ich, wird man bei dieser Nebeneinanderstellung und Vergleichung finden, dass Goethe die Anzeigen der bedeutendsten Werke aus jedem Fache ausgesucht und in die Werke aufgenommen hat, unbekümmert oder doch erst in zweiter Reihe bekümmert um den Stil der Recension und den Namen des ihm in den meisten Fällen unbekannten Recensenten.

DIE ZWEI ÄLTESTEN BEARBEITUNGEN DES GÖTZ VON BERLICHINGEN.

Goethes Götz liegt in folgenden verschiedenen Fassungen und Bearbeitungen vor:

A: Die erste Niederschrift aus dem Jahre 1771 unter dem Titel 'Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisirt'. Das Manuscript derselben soll jetzt Eigenthum des Königs von Baiern sein (Vgl. Loepers Anmerkung zu DW III 367). Zuerst gedruckt im zweiten Bande von Goethes nachgelassenen Werken, wiederholt jG II 44—196.

B: Die Umarbeitung aus dem Jahre 1773; der erste Druck aus demselben Jahre 'Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel' wieder abgedruckt jG II 242—379. Eine zweite unveränderte Auflage Frankfurt 1774.

C: Der neue Abdruck von B im zweiten Bande von Goethes Schriften 1787 mit durchgehenden sprachlichen und wenigen stilistischen Verbesserungen, welche sich am deutlichsten in der Zusammenstellung der Hempelschen Ausgabe VI 204—209 überblicken lassen. C liegt dann im wesentlichen allen Drucken in den Cottaschen Ausgaben der Werke von 1806 ab zu Grunde.

D: Die erste Theaterbearbeitung, welche Goethe in den Jahren 1803 und 1804 unter kräftiger Beihilfe Schillers

vornahm und welche am 22. September des letzteren Jahres in Weimar zum ersten Male über die Bretter gieng. Da die Darstellung mehr als sechs Stunden in Anspruch nahm, wurden bei der nächsten Wiederholung am 28. September nur die drei ersten, am 13. October die beiden letzten Acte gespielt. Zwei Manuscripte sind bekannt. Das eine liegt gedruckt vor: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, Schauspiel in fünf Aufzügen. Erste vollständige Bühnenbearbeitung nach der Goethehandschrift der Universitätsbibliothek in Heidelberg. Karlsruhe 1879. Herausgeber ist G. Wendt. Das Blatt mit dem Personenverzeichnisse und eines am Schlusse des ersten Aufzuges fehlt. Dies sind wohl die einzelnen 'zerschnittenen Blätter' in Autographensammlungen, welche Strehlke Werke XI a, 349 erwähnt. Die Lücke lässt sich aus dem zweiten Manuscripte ergänzen, einer Mannheimer Theaterhandschrift, über welche Wendt in Birlingers Alemania VII 182 f Auskunft gibt.

E: Eine kürzende, mit wenigen Zusätzen versehene Durcharbeitung von D, welche Goethe für die Aufführung am 8. December 1804 hergestellt hatte. Die Aenderungen sind mit wenigen Ausnahmen von Goethes eigener Hand in das Heidelberger Manuscript von D eingetragen. Wendt hat sie als Lesarten mitgetheilt. Es ist jene Fassung, welche unter dem Titel 'Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, Schauspiel in fünf Aufzügen für die Bühne bearbeitet' im zweiten Bande der nachgelassenen Werke erschien, dieselbe, von welcher Goethe in dem Aufsatze 'Ueber das deutsche Theater (Werke XXVIII 716) im Jahre 1815 ein Schema mittheilt; nur dass er dort einen Unterschied zwischen D und E nicht macht und daher die Aufführung von E irrthümlich in den September verlegt. Es ist jene Fassung, welche in den Jahren 1805, 1806 und 1807 mehrmals in Weimar und Lauchstädt gespielt wurde, nur dass

in den letzten zwei Jahren auf dem Theaterzettel der Bischof fehlt, dessen wenige Reden im Eingange des dritten Actes nach Schades Vermuthung leicht Weislingen gesprochen haben kann. Im Jahre 1830 griff man wieder auf diese Bearbeitung zurück und sie blieb von da ab in Weimar die herrschende, wie sie es wohl bis heute noch auf allen deutschen Bühnen ist.

F: Jene Bearbeitung, in der das Drama in zwei getrennte selbständige Stücke zerlegt wurde. Am 23. December 1809 wurde zum ersten Male in Weimar gegeben 'Adelbert von Weislingen, Ritterschauspiel in vier Aufzügen' und am 26. December 'Götz von Berlichingen, Ritterschauspiel in fünf Aufzügen'; bis zum Jahre 1813 lassen sich Wiederholungen der beiden Stücke in Weimar und Halle nachweisen. Das Manuscript ging 1825 beim Theaterbrande zu Grunde. Ich glaube, dass jene zwölf Bruchstücke, welche Schade im Weimarischen Jahrbuch V 439 f nach Musculus' ungenauer Abschrift drucken liess, dieser Handschrift entnommen sind, obwohl es auch möglich ist, dass sie einem Manuscripte von D entstammen. Ueber die Abtheilung der Acte hat Schade 448 Nachricht geben können. Jedenfalls schloss sich F sehr nahe an D an und nahm vor allem die in E gestrichenen Scenen wieder auf; dass dies aber mit der ersten Scene des ersten Actes nicht geschah, ersehen wir aus dem erhaltenen Theaterzettel von F.

G: Eine neue Bearbeitung des zweitheiligen Götz aus dem Jahre 1819, als solche ausdrücklich auf dem Theaterzettel bezeichnet. Am 27. October wurde gegeben 'Adalbert von Weislingen, Götz von Berlichingens erster Theil, Schauspiel in vier Aufzügen'; am 30. October 'Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, zweiter Theil des Götz von Berlichingen, Schauspiel in fünf Aufzügen'. Das betreffende Theatermanuscript ist ebenfalls verbrannt. Im Jahre 1828

erfolgte eine, wie man wohl mit Schade annehmen muss, unveränderte Wiederholung der beiden Schauspiele. Von dieser letzten Aufführung haben sich einige kleinere Rollen erhalten, aus denen Schade zwei Bruchstücke mittheilt (471—473). Daraus und aus den Theaterzetteln hat er ferner auf die Gestaltung des ersten Dramas einige Schlüsse gezogen. Es sind darnach in G mehr Scenen aus BC beibehalten als in DE. Das Original-Manuscript dieser Bearbeitung liegt unzugänglich im Goethe-Archiv. Musculus hat es eingesehen und seine Fragmente aus F damit verglichen; aber seine Bemerkungen sind mehr als dürftig.

Soweit das Material sich jetzt überblicken lässt, wird eine historisch-kritische Ausgabe von Goethes Werken vier Texte des Götz neben einander stellen müssen 1. A, 2. je nach den Principien der Ausgabe B mit den Varianten von C und allen späteren Ausgaben der Goetheschen Werke oder den Text der Ausgabe letzter Hand mit dem Apparat bis zu B herab, 3. D mit den Lesarten von E oder umgekehrt und 4. G. Ob F, falls ein Manuscript sich davon vorfände, der dritten oder vierten Gruppe anzureihen sein wird, lässt sich jetzt nicht entscheiden. Das Verhältniss von A und B vollständig zu veranschaulichen wird aber auch einer kritischen Ausgabe nie gelingen. Immer werden sie als getrennte Texte neben einander stehen müssen, wie jetzt in Hirzels Sammlung, oder wie das Schauspiel und das Trauerspiel in der kritischen Ausgabe der Räuber. Die beiden ersten Bearbeitungen des Götz sind im ganzen und einzelnen zu sehr von einander abweichend. Und doch ist es nur möglich, die Motive zu erkennen, welche Goethe bei der Umarbeitung geleitet, wenn eine genaue Vergleichung beider Fassungen vorliegt. Auf einer solchen, bei welcher A die Grundlage abgab und die Aenderungen von B als Varianten eingetragen wurden, beruht die nachstehende Untersuchung, welche auch

für eine künftige kritische Ausgabe manche Vorarbeit zu liefern im Stande ist.

Das Problem, eine vollständige Vergleichung der beiden ältesten Bearbeitungen des Götz durchzuführen, hat bereits Düntzer erkannt und in seinem Buche Goethes Götz und Egmont (Braunschweig 1854) zu lösen versucht. Er ist zu keinen allgemeinen Resultaten gelangt. Indem er Scene für Scene beide Fassungen durchgieng, hat er wohl nicht selten die Motive richtig erkannt, welche Goethe im einzelnen zur Umarbeitung geleitet haben; meistens aber begnügt er sich, die Varianten anzugeben und die Aenderung von B eine 'glückliche' zu nennen. Die allgemeinen Principien und Motive festzustellen, welche Goethe bei der Umarbeitung des ersten Entwurfes geleitet haben, und nachzuweisen, wie weit dieselben im allgemeinen und besonderen durchgeführt wurden, ist Zweck der nachfolgenden Arbeit. Der Gang der Untersuchung musste ein anderer als bei Düntzer sein. So viel als möglich wurden die Aenderungen in bestimmte Gruppen gebracht, nach den Motiven, welche denselben zu Grunde liegen. Wiederholungen durften nicht gescheut werden; auch die kleinsten Besserungen mussten verzeichnet und dem grösseren Rahmen eingefügt werden. So ist auch die Form des Schemas überall, wo es angieng, in Anwendung gebracht worden.

Bis in die Strassburger Zeit können wir den Plan des Götz oder wenigstens die Vorstudien für das Drama zurückverfolgen. Im October oder November 1771 ging er daran, das Stück niederzuschreiben und im December wird es vollendet worden sein. Cornelia war zuerst sein einziges Publicum gewesen. Dann wurde es den Freunden mitgetheilt. Salzmann spendete Beifall (jG I 305). Durch ihn hat es wohl Lerse gelesen, der nach Böttigers Ueberlieferung (Lit. Zust. und Zeitgen. I 61) an einigen gar zu freien Stellen, welche

später auch wegblieben, Anstoss genommen haben will; Merck soll verständig und wohlwollend darüber gesprochen haben. Aber Herders Urtheil ist das Entscheidende.

Gleich nach der Vollendung des Dramas hat Goethe das Gefühl, dass es 'doch weiter nichts als Skizzo ist'; wohl habe er, schreibt er an Herder in dem Geleitbriefe (jG I 303) recht mit Zuversicht gearbeitet und die beste Kraft seiner Seele dran gewendet, aber er habe es nur gethan, um Herders Urtheil zu erfahren, von dem er wisse, es werde ihm die Augen über dieses Stück öffnen. Nur eine Meilensäule werde es dann sein, von der wegschreitend er eine weite, weite Reise anzutreten hätte. Er will keine Veränderung unternehmen bis er des Freundes Stimme gehört und er weiss, 'dass alsdann radicale Wiedergeburt geschehen muss, wenn es zum Leben eingehn soll'.

Herders Antwort fehlt. 'Unfreundlich und hart' soll sie nach Dichtung und Wahrheit gelautet haben. Nur theilweise können wir uns den Brief aus Goethes Antwort reconstruiren. Goethe schreibt, er habe den Götz weiter schon heruntergesetzt als Herder und so sei ihm der Brief des Freundes ein Trostschreiben gewesen; der Plan einer Umarbeitung steht bei ihm fest, es müsse 'eingeschmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem edlerem Stoff versetzt und umgegossen werden'.

Eine wichtige Wandelung war in Goethe um diese Zeit eingetreten. Die vorausgehenden Aufsätze, besonders der zweite, haben sie im einzelnen zu erklären gesucht: Festigung und Consolidirung seines persönlichen und künstlerischen Charakters hauptsächlich durch Herders bestimmenden Einfluss, völlige Läuterung seiner Natur und seines dichterischen Schaffens hauptsächlich durch das Medium der antiken Classiker. Es ist der ganz gleiche Process, im engeren Rahmen, den Goethe noch einmal in sich durch-

machen sollte: der Bildungsprocess, in welchem er aus dem Dichter des Götz und des Werther zum Dichter der Iphigenie und des Tasso wurde. Was aber später im Laufe der Jahre langsam und allmälig, Schritt für Schritt, vor sich geht, hier vollzieht es sich wunderbar schnell, Schlag auf Schlag. Im Anfange und Frühjahre 1772 spielt sich diese Wandelung ab, in der Mitte des Jahres ist sie vollendet, und der deutlichste Beweis derselben ist die neue Fassung des Götz von Berlichingen, wie sie Goethe damals schon im Sinne hegt und wie er sie im nächsten Jahre wirklich ausarbeitet.

Vor dem schärfer zusehenden Auge des gereiften Dichters konnte das wild-überstürzende, jugendlich-dahinbrausende in seinem rasch geschriebenen Drama keine Gnade mehr finden. Das leidenschaftliche und fabelhafte, das sich epheuartig an dem festen Stamm der Handlung hinaufrankte, sich aber immer mehr um Aeste und Zweige herumschlang und die Krone überwucherte: das leidenschaftliche und fabelhafte musste ausgemerzt oder wenigstens beschnitten werden. Aus dem erdrückenden Detail musste die Handlung herausgearbeitet, von demselben befreit werden; der bilderreiche, von Tropen und Gleichnissen erfüllte, von Hyperbeln strotzende Stil musste natürlicher, einfacher, edler, massvoller werden. Mässigung überhaupt ist die stete Richtschnur gewesen, die den Dichter bei der Umarbeitung geleitet.

Zu diesen Principien, die ihm die allgemeine Wandelung seines Wesens an die Hand gab, kam einzelnes bestimmend hinzu. 1772 war die Emilia Galotti erschienen. In Wetzlar hat sie Goethe gelesen. Er schreibt an Herder im Gottfried sei alles nur gedacht und fügt hinzu: ‘Emilia Galotti ist auch nur gedacht, und nicht einmal Zufall oder Caprice spinnen irgend drein. Mit halbweg Menschenverstand

kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort, möcht ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist, und meinem eben so wenig'. Herder hat Goethes Urtheil acceptirt vgl. oben S. 91. In positiver und negativer Beziehung hat Goethe von der Emilia gelernt. Hier war ihm ein Drama vor Augen gestellt, einheitlich in seiner Handlung, scharf in der Motivirung bis ins einzelnste, vollendet im Aufbau jeder einzelnen Scene, meisterhaft in der Führung des Dialoges: in allem diesem mehr oder weniger das Gegentheil des Gottfried von Berlichingen; und andererseits fand er einen Fehler seines Stückes in Lessings Drama auf die Spitze getrieben. 'Es ist alles nur gedacht', d. h. es steht im Gegensatze zur Naturwahrheit, es verstösst gegen die Forderung, dass der Künstler das Leben getreu wiedergeben müsse, das Leben mit allen Elementen des Zufalls, die in demselben eine Rolle spielen; oder 'alles nur gedacht' kann heissen, nichts recht empfunden, und dann läge darin die Forderung, den Stoff der Dichtung erst in sich aufzunehmen, in sich zu verarbeiten, gemüthlich durchzuleben, ehe man als Künstler ihn darzustellen wage. Hauptsächlich gegen das erste, gegen die Naturwahrheit hatte der erste Götz verstossen. Der Dichter hatte Gestalten gezeichnet, Adelheid, Metzler, über das gewöhnliche hinausragend, ins Colossalische gehend, mit der Wirklichkeit contrastirend, im Leben unmöglich, also nur gedacht. Dagegen trägt der zweite Götz so recht die Naturwahrheit als Devise auf dem Schilde und mehr als in der ersten Fassung ist dem Zufalle sein Recht gewahrt.

Herders Einfluss auf Goethes Sprache wurde oben S. 83 f einer genauen Erörterung unterzogen: es wurde auch darauf hingewiesen, wie besonders éin Abschnitt aus den Fragmenten auf Goethe gewirkt hat, der Absatz, in

welchem Herder in glänzender Weise nachgewiesen hatte, dass in der Dichtkunst Gedanke und Ausdruck sich zu einander wie Leib und Seele verhalten und nicht zu trennen seien, oder wie Goethe sagt, dass 'Gedanke und Empfindung den Ausdruck bilden'. Wie eine Göttererscheinung, sagt er, sei dieses Capitel auf ihn herabgestiegen, habe ihm Herz und Sinn mit warmer heiliger Gegenwart durch und durch belebt. Und wenn wir sehen, dass Goethe mit dem Ausdrucke in seinem Gottfried nicht zufrieden ist, sondern mit grösster Mühe denselben zu bessern sucht, bis ins kleinste und feinste, wie er darnach strebt in der Umarbeitung jeden Gedanken in den richtigen Ausdruck zu kleiden und weiterhin, wie er mehr als in der ersten Fassung jeder Person ihre eigene Sprache zu geben sucht: so hat ihm Herder auch hier wohl im allgemeinen den Weg gewiesen.

Der Antwort-Brief an Herder enthält auch eine auf Shakespeares Einfluss bezügliche Stelle: 'Die Definitiv, dass Euch Shakespeare ganz verdorben u. s. w. erkannt' ich gleich in ihrer ganzen Stärcke'. Hier greift die nächste Abhandlung in die gegenwärtige ein, indem sie nachweist, wie das Drama in seinem ersten Entwurfe ganz in Shakespeares Geiste gedacht und nach Shakespeares Muster gearbeitet ist. Das war nun freilich ein Element, so sehr mit dem Nerv des Dramas verquickt, dass es nicht hätte entfernt werden können, ohne das Stück selbst vollständig zu zerstören. Aber Goethe hat in der zweiten Bearbeitung viele Reminiscenzen an Shakespeare gestrichen und vor allem den Stil des zweiten Götz von der Ueberfülle der Shakespearianismen fast völlig zu reinigen versucht.

Ich halte es für nothwendig, der Vergleichung der beiden Fassungen ein genaues Scenenverzeichniss vorauszuschicken.

1. Act.

A.

1. Eine Herberge.
2. Vor einer Herberge im Windsdorfer Wald.
3. Gottfrieds Schloss.
4. Der bischöfliche Palast in Bamberg. Der Speisesaal.
5. Jaxthausen.

B.

1. Schwarzenberg in Franken. Herberge.
2. Herberge im Wald.
3. Jaxthaussen. Götzens Burg.
4. Im bischöflichen Palast zu Bamberg. Der Speisesaal.
5. Jaxthaussen.

2. Act.

A.

1. Bamberg. Ein Saal.
2. Jaxthausen.
3. Zu Bamberg. Zimmer der Adelheid.
4. Im Spessart.
5. Schloss zu Bamberg.
6. Adelheidens Zimmer.
7. [Weislingen. Franz].
8. Jaxthausen (fehlt B).
9. Bamberg.
10. Im Spessart (B 8).

B.

1. Bamberg. Ein Saal.
2. Jaxthaussen.
3. Bamberg. Zimmer der Adelheid
4. Im Spessart.
5. Bamberg.
6. Adelheidens Zimmer.
7. Vorzimmer.
8. Im Spessart (A 10).
9. Bamberg.
10. Herberge. Bauern-Hochzeit. (Fehlt A.)

3. Act.

A.

1. Der Reichstag zu Augsburg. (Fehlt B.)
2. Ein Garten. (B 1.)
3. Jaxthausen (2).
4. Lager der Reichsexecution (3).
5. Jaxthausen (4).
6. Bamberg. [Adelheid] (5).
7. Jaxthausen (6).
8. Wald an einem Morast (7).
9. Lager (8).
10. Jaxthausen (9).
11. Lager (10).
12. Gebirg und Wald (11).
13. Haide (12).
14. Eine Höhe mit einem Wartthurme (13).
15. Lager (14).

B.

1. Augsburg. Ein Garten (A 2).
2. Jaxthaussen (3).
3. Lager der Reichsexecution (4)
4. Jaxthaussen (5).
5. Bamberg. Adelheidens Zimmer [Adelheid. Franz.] (6).
6. Jaxthaussen (7).
7. Wald an einem Morast (8).
8. Lager (9).
9. Jaxthaussen (10).
10. Lager (11).
11. Gebirg und Wald (12).
12. Haide (13).
13. Eine Höhe mit einem Wartthurn (14).
14. Lager (15).
15. Jaxthaussen (16).

A.	B.
16. Jaxthausen (15).	16. Lager (17).
17. Lager (16).	17. Jaxthaussen (18).
18. Jaxthausen (17).	18. Belagerung. Küche (19).
19. Belagerung. Küche (18).	19. Saal (20).
20. Saal (19).	20. Saal (21).
21. Saal (20).	21. Schlosshof Georg im Stall singt (22).
22. [Georg singt] (21).	22. Saal (23).
23. Saal (22).	

4. Act.

A.	B.
1. Wirthshaus zu Heilbronn.	1. Wirthshaus zu Heilbronn.
2. Rathhaus.	2. Rathhaus.
3. Ein grosser Saal auf dem Rathhause.	3. Ein grosser Saal auf dem Rathhaus.
4. Adelheidens Schloss.	4. Adelheidens Schloss.
5. Jaxthausen. Nacht.	5. Jaxthaussen.
6. Adelheidens Schloss (fehlt).	

5. Act.

A.	B.
1. Nacht. Wilder Wald (6).	1. Bauernkrieg (2).
2. Nacht. [Bauernrebellion] (1).	2. Feld (fehlt).
3. Adelheidens Vorzimmer (fehlt).	3. Berg und Thal (fehlt).
4. Jaxthausen.	4. Jaxthaussen.
5. Bei einem Dorf.	5. Bei einem Dorf
6. Nacht. Adelheidens Vorzimmer (fehlt).	6. Nacht, im wilden Wald. Zigeunerlager (1).
7. Kerker (13).	7. Hauptmanns Zelt (fehlt).
8. Vorm Gefängniss (9).	8. Adelheidens Schlafzimmer (fehlt).
9. Weislingens Schloss (fehlt).	9. Heilbronn vorm Thurn (8).
10. [Elisabeth. Maria] (fehlt).	10. Weislingens Schloss (12).
11. Adelheidens Schloss (fehlt).	11. Das heimliche Gericht (13).
12. Weislingens Schloss. Gegen Morgen (10).	12. Hof einer Herberge (14).
13. Das heimliche Gericht (11).	13. Heilbronn im Thurn (7).
14. Wirthshaus (12).	14. Gärtgen am Thurn (16).
15. Adelheidens Schlafzimmer (fehlt).	
16. Ein Gärtchen am Gefängnisse (14).	

Die jugendlichen Dramatiker des Sturms und Drangs hatten in Nachahmung Shakespeares die Einheit des Ortes und der Zeit aus dem Drama verbannt; auch Goethe hatte Principien folgend, die er auch theoretisch ausgesprochen, im Götz darauf Verzicht gethan, dadurch aber auch die höhere Einheit, die Einheit der Handlung verletzt.

Zwei Gruppen von Personen führt der Götz vor, zwischen denen die Handlung abwechselnd hin und her wogt und die nur lose und schwach mit einander verknüpft sind. Es ist Götz mit seiner Gruppe dem Weislingen entgegengestellt und diesem wieder eine Gruppe beigegeben, in der Adelheid ganz selbständig auftritt. Schon die blosse Uebersicht der Acte weist darauf hin, dass das Interesse ein wechselndes ist. Im ersten Acte halten sich Götz und Weislingen die Wage, er umfasst in beiden Bearbeitungen die Gefangennahme Weislingens, die Versöhnung mit ihm, die Verlobung mit Maria, bis zu dem Augenblicke wo bestimmt wird, dass er noch einmal nach Bamberg zurück muss, um seine Verbindung mit dem Hofe gänzlich zu lösen und wo zuletzt der Knappe die begeisterte Schilderung von Adelheid entwirft, der Technik des Götz gemäss, dass am Schlusse des einen Actes die Dinge des nächsten angedeutet werden. Der zweite Act behandelt Weislingens Verführung durch Adelheid, der dritte Act kehrt zu Götz zurück, um uns die Belagerung und Uebergabe von Jaxthausen und Sickingens Verlobung zu schildern, der vierte Act beharrt bei Götz, zeigt ihn zuerst in der köstlich humoristischen Scene im Rathhause, dann auf seiner Burg in unfreiwilliger Muse bei der Arbeit an der Lebensbeschreibung; am Ende des vierten Aufzuges werden wir auf den Bauernkrieg vorbereitet, den der fünfte Act vorführt, um mit Weislingens und Götzens Tod den Abschluss zu finden.

Von vorn herein war Goethe, wie er sagt, ziemlich bei der Klinge geblieben und die ersten Acte konnten für das, was sie sein sollten, gar füglich gelten; in den folgenden aber, und besonders gegen das Ende, habe ihn eine wundersame Leidenschaft zu Adelheid hingerissen (DW III 117). In den ersten Acten brauchte daher wenig Umgestaltung in der Vertheilung des Stoffes einzutreten, der fünfte Act aber musste gänzlich geändert werden.

In den ersten Acten — um diese im Zusammenhange zu betrachten — konnte die Reihenfolge der Scenen so ziemlich dieselbe bleiben. Nur zwei Auftritte wurden gestrichen, welche, für die Entwickelung der Handlung ohne Werth, das einheitliche Interesse zersplitterten: Die Scene A II 8 in welcher sich Maria und Elisabeth mit der Zukunft des Knaben Carl beschäftigten; ferner die verunglückte Reichsrathsscene A III 1 mit der schwulstigen Rede des Erzbischofs von Mainz.

Die Exposition ist in B concentrirter und klarer. In A I 1 war Weislingen der Gegenstand gewesen, um den das Gespräch der Bauern sich drehte; ausführlich wird erzählt, wie sie ihm geholfen hätten, seinen Wagen vorwärts zu bringen und wie er so freundlich gegen sie gewesen sei; eine kurze Charakteristik von ihm wird entworfen. Dagegen wird Weislingen in B nur flüchtig erwähnt; die Wagengeschichte fehlt; Götz steht im Mittelpunkt des Interesses; die späteren Anführer des Bauernaufstandes wetteifern im Lobe des treuherzigen Berlichingen, des rechtschaffenen Herrn. So versieht denn die Scene mehr als früher den Dienst einer Expositionsscene, und dies auch dadurch, dass hier jener wichtige Theil der Vorgeschichte, die Ursache, um derentwillen Götz mit Bamberg in Fehde liege, erzählt wird (B 243, 11) und nicht erst in I 3, wo Elisabeth sie vorbringen musste (A 59, 7).

Wenn ich von den Adelheidscenen hier vorläufig absehe, so ist nur noch eine stoffliche Aenderung in den ersten Acten vorgenommen worden. Die Scenen A II 9 und A II 10 haben ihre Stellung in B getauscht, so dass jetzt die Scene 'im Spessart', in der Götz durch den rückkehrenden Georg die Nachricht von Weislingens Treubruch empfängt, vor der Unterredung Adelheids und Weislingens steht, in welcher dieser bereits direct und öffentlich gegen Götz aufzutreten sich anschickt. Konnte die Scene 'im Spessart' in A nur als ein schwächerer Nachklang der Unterredungsscene gelten, so wird jetzt vielmehr eine treffliche Steigerung erzielt: nachdem der Zuschauer zuerst erfahren, dass sich Weislingen zu Drohungen gegen Götzens Knaben habe hinreissen lassen, werden ihm die directen Pläne Weislingens gegen Götz erst vorgeführt. Und mehr: die Thatsache, dass Götz bereits davon unterrichtet ist, gibt in der Scene zwischen Adelheid und Weislingen (B II 9) jetzt das treibende Motiv ab; man sucht ihm mit Eröffnung der neuen Feindseligkeiten zuvorzukommen. Der zweite Theil dieser Scene musste gänzlich umgearbeitet werden. Weislingen ist entschiedener als in A; Adelheid braucht ihn nicht mehr mit allen Mitteln ihrer Kunst anzuspornen und aufzureizen, sondern beide ergänzen sich und lösen sich ab in der Schilderung ihrer Pläne und der Ausmalung ihrer Zukunft.

Bis dahin war Adelheid und ihre Guppe in B ganz gleichmässig mit A behandelt worden. Vom dritten Act ab trennen sich die beiden Bearbeitungen.

In A III 6 erhält Adelheid durch einen Brief Weislingens Nachricht, dass er die Execution gegen die widerrechtlichen Besitzer ihrer Güter leite. Sie scheint gewillt zu sein, ihm nach Ablauf des Trauerjahres ihre Hand zu reichen. A IV 4 ist Weislingen bei ihr, sie scheinen verheiratet, sie sind beide unwillig über das Mislingen des Planes, klagen über

die Schwachheit des Kaisers, hoffen dessen baldiges Ende. Weislingen geht wieder an den Hof und Adelheid bittet ihn um baldige Nachricht. Diese wird IV 6 von Franz gebracht; er meldet, der Kaiser sei gefährlich krank und kommt, Adelheid an den Hof abzuholen. Die enthusiastische Liebe des Knaben bricht los und Adelheid gibt ihm ihre Zuneigung leise zu erkennen. Die Scene steht am Schlusse des vierten Actes und deutet auf die Ereignisse des fünften hin, der in A wesentlich Adelheid und ihrer Gruppe gewidmet werden sollte. In B schliesst der vierte Act, wie wir sahen, mit der Beziehung auf den Bauernkrieg.

Der fünfte Act in A stellte sich als ein höchst farbenreiches Gemälde dar; in opernhafter Weise gehen viele Effecte neben einander her. Er wird eröffnet durch die 'grauserlich nächtliche' Zigeunerscene, auf welche sich Goethe so viel zu Gute that und welche bestimmt war, Adelheid durch ihre schöne Gegenwart Wunder thun zu lassen. Adelheid und Sickingen treten auf, ein Verhältniss zwischen beiden wird angebahnt. Dann erst werden wir in die Gräuel des Bauernkrieges eingeführt. Eine grässliche Scene wird uns vorgeführt, wie die Gemahlin Ottos von Helfenstein Metzler um das Leben ihres Gatten beschwört. Die Bauern beschliessen unter sich, den Götz zum Hauptmann zu wählen; wir sehen nicht, wie er sich bewegen lässt; diese wichtige psychologische Wendung wird uns nicht gezeigt: wir erfahren nur das Resultat. Wir finden V 5 Götz als Anführer und finden den Conflict, den Bruch des Vertrages. Unterdessen hat sich das Verhältniss Adelheids zu Sickingen weiter gesponnen; die Eifersucht Franzens, der Streit mit Weislingen wird vorgeführt. Dann in bunter Abwechselung: Götz und Elisabeth im Gefängnisse und deren Gespräch mit Lerse; dann wieder Adelheid und Franz, und nach einer kurzen Scene zwischen Elisabeth und Maria, in

welcher die letztere sich überreden lässt, Weislingen um Götzens Leben anzuflehen, wieder Adelheid und Franz, am Morgen von einander scheidend. Hierauf Weislingen und Maria, Weislingens Tod. Das Vehmgericht. Maria und Lersen, dann Adelheidens grässliches Ende und in unmittelbarer Anknüpfung und stärkstem Contraste Götzens Tod.

Goethe gesteht in DW, wie er sich, indem er Adelheid liebenswürdig zu schildern trachtete, selbst in sie verliebt hatte, 'unwillkürlich — fährt er fort — war meine Feder nur ihr gewidmet, das Interesse an ihrem Schicksal nahm überhand, und wie ohnehin gegen das Ende Götz ausser Thätigkeit gesetzt ist und dann nur zu einer unglücklichen Theilnahme am Bauernkriege zurückkehrt, so war nichts natürlicher, als dass eine reizende Frau ihn bei dem Autor ausstach, der, die Kunstfesseln abschüttelnd, in einem neuen Felde sich zu versuchen dachte. Diesen Mangel oder vielmehr diesen tadelhaften Ueberfluss erkannte ich gar bald, da die Natur meiner Poesie mich immer zur Einheit hindrängte' (III 117). So trat denn der fünfte Act im Jahre 1773 in ganz anderer Gestalt hervor.

Mit dem Bauernkrieg wird derselbe jetzt in B eröffnet; rasch werden wir mitten in die Situation hinein versetzt: B 352 f flüchtende Dorfbewohner; ein breiter Hintergrund wird uns entrollt; die furchtbare Rachescene ist wesentlich gemildert und gemässigt, die Episode mit der Frau des Helfensteiners fehlt. Die psychologische Scene kommt hinzu; wir sehen B V 2, wie Götz sich überreden lässt und wie ein Funke von guter Absicht dabei obwaltet, wie er hofft, vor allem die Gräuel des Bauernkrieges zu verhindern; als der Conflict ausbricht B V 5, sind wir darauf vorbereitet. Weislingen ist mehr in die Handlung verflochten; er erscheint als Gegenspieler, er ist der Commandant der Truppen, die gegen die Bauern ausgesendet sind (B V 3) und wir sehen

ihn, wie er in wüthender Verfolgung dem fliehenden Götz nachjagt (V 5). Dann erst V 6 werden die Zigeuner eingeführt; die Scene ist wesentlich gekürzt und auf das geschickteste mit der Haupthandlung verflochten. Götz, der schon auf der Flucht ist, soll uns noch einmal im vollen Glanze seiner Persönlichkeit gezeigt werden. Er ist verwundet; im Zelte des Hauptmanns B V 7 wird er verbunden. Die Zigeuner wollen sich für ihn schlagen. Götz hat die Ueberzeugung und wir mit ihm, dass die treuen Anhänger des Kaisers durch Bettler und Räuber vertheidigt werden müssen. Der Kampf selbst, die Gefangennahme spielen sich der Technik des Stückes gemäss hinter der Bühne ab.

Und jetzt erst, etwa in der Mitte des Actes, tritt Adelheid auf und zwar nur in einer einzigen Scene; der in A umständlich ausgeführte Liebeshandel zwischen Franzen und seiner gnädigen Frau hatte sich — um wieder Goethe selbst reden zu lassen — ins Enge gezogen und durfte 'nur in seinen Hauptmomenten hervorleuchten'. Die neun Adelheidscenen der drei letzten Acte in A waren in B zu dreien zusammengeschmolzen — in jedem Acte eine — und jede der drei Scenen führte uns Franzens losbrechende Leidenschaft in allmäliger Steigerung vor. In der Scene B III 5 erscheinen die Scenen A III 6 und A IV 6 zu einer einzigen verbunden und in B IV 4 wurde der Adelheid als neues Motiv bereits eine Beziehung zu Carl V. beigelegt, und wir sehen, wie dort bereits Weislingens Eifersucht erregt wird. Dasselbe Gefühl, welches Goethe in A leitete, ihr Sickingen als Geliebten an die Seite zu stellen, bewog ihn jetzt, ihr ein Verhältniss zu dem Kaiser anzudichten, ein Motiv, welches aber erst in der Theaterbearbeitung vollständig ausgenutzt werden sollte. In B V 8 überbringt ihr Franz den Befehl Weislingens, sogleich den Hof zu ver-

lassen und auf ihre Güter zu gehen. Sie verführt Franz zum Morde. Ihn selbst durch das gleiche Zaubermittel zu tödten, unterlässt sie. Die Sterbescene Weislingens ist im Anschluss daran ausserordentlich verbessert. Das fatale Fräulein ist entfernt. Franz selbst gesteht seinem Herrn die Vergiftung und gibt sich selbst durch einen Sturz aus dem Fenster den Tod. Endlich wird uns der Beschluss der Vehme vorgeführt und wir sind überzeugt, dass er vollstreckt wird; die furchtbare Ermordungsscene selbst wird uns erspart.

Die Scene A V 10, in welcher Maria durch Elisabeth überredet wird, zu Weislingen zu gehen und ihn um das Leben ihres Bruders anzuflehen, konnte wegbleiben. Der Schritt war in Marias Charakter hinlänglich motivirt. Der entscheidende Satz daraus A 183, 13: 'Er hatte von jeher ein zu weiches Herz. Und der Anblick dessen, dem wir Unrecht gethan haben, im Elend, hat so was greifendes, dass die menschliche Natur ihm nicht widersteht' ist in die Unterredung Elisabeths und Lerses B 369, 22 herübergenommen: 'Er hatte immer ein weiches Herz, und wenn er sie sehen wird, die er so liebte, die so elend durch ihn ist'. — Die Scene A V 14 ist ebenfalls gestrichen. Was an ihre Stelle trat, B V 12 ist im wesentlichen nur eine Retardationsscene, zu dem Zwecke eingeschoben, um die Spannung vor dem Schlusse des Dramas noch höher zu spannen. (Aehnlich Faust 'Nacht und offen Feld' V. 4042 ff.) Der Inhalt der fehlenden Scene: die Schilderung von Georgs Reitertod und die Besorgniss Lersens, diese Nachricht Götzen mitzutheilen, ist auf die Schlussscene übertragen und dort Elisabeth in den Mund gelegt. Unmittelbar bevor diese Mittheilung dem Helden den Tod gibt, soll sie uns selbst ergreifen. Die Gefängnissscenen, welche in A durch eine Reihe anderer Geschehnisse getrennt waren (A V 7 und 16),

sind jetzt als dreizehnte und vierzehnte Scene am Schlusse des Actes concentrirt. Es war daher möglich, abweichend von A, sie durch einen schönen Uebergang zu verbinden. Götz selbst verlangt ins Freie. Er macht seine Frau aufmerksam, wie die Sonne draussen scheint und bittet sie: 'Meine Liebe, wenn du den Wächter bereden könntest, mich in sein klein Gärtgen zu lassen auf eine halbe Stunde, dass ich der lieben Sonne genösse, des heitern Himmels und der reinen Luft'; es ist ein neues ergreifendes Moment: Die Frühlingssehnsucht der sterbenden Seele.

Die Scenen, welche dem Streben nach einheitlicherer Gestaltung des Dramas zum Opfer fielen, müssen genauer betrachtet werden.

Die erste weggelassene Scene A II 8 (98 f) hatte Mariens und Elisabeths Charakter nur wieder in demselben Gegensatze gezeigt, in welchem die Scene I 3 sie uns erschöpfend vorgeführt. Die Anspielungen Elisabeths auf die Zukunft (98, 18): 'Vielleicht in hundert Jahren, wenn das Menschengeschlecht recht tief heruntergekommen sein wird' fällt eigentlich aus dem Rahmen der Darstellung, die sonst bestrebt ist, das Bild einer sinkenden, niedergehenden Zeit zu zeichnen. Marias Worte: 'Mein Bruder wird mitunter ungehalten auf mich sein; er gab mir immer viel Schuld an des Knaben Gemüthsart' lassen sich auf zwei in B unterdrückte Aeusserungen Götzens in I 3 beziehen. Auf Carls freudigen Bericht: 'Die Tante sagt, ich sei recht geschickt' hatte er A 63, 3 vor sich gesagt: 'Desto schlimmer' (in B 259, 20 nur: 'So!') Und als der Knabe sein Examen so schlecht besteht, sagte er A 63, 19: 'So erziehen die Weiber ihre Kinder, und wollte Gott sie allein' (fehlt B 260, 6).

Zur Reichsrathsscene A III 1 (106 f) muss erwähnt werden, dass die Rede des Bischofs aus einer Reihe von biblischen Sprüchen und biblischen Wendungen zusammen-

gesetzt ist und dass auch in anderen Scenen einiges Biblische ausgemerzt ist; so A 110, 5: 'Hat Euer Majestät Wort nicht den Sturm gelegt und die Tiefen des Meeres beruhigt' (fehlt B 304, 30); A 68, 20: 'Da ich ausging Dich zu fangen, zog ich wie einer der ängstlich sucht was er verloren hat' (fehlt B 265); A 103, 15: 'Frisst nicht die magerste Aehre seines Wohlstandes deine fettsten?' in dem später geänderten Schluss der Scene A II 9; A 132, 4: 'Und dann lasst den Teufel in einer Herd' Unglück daher fahren, ihm alles nehmen, er bleibt mit dem Trost vermählt' (fehlt B 327, 2) vgl. im Brief des Pastors (jG II, 220) die Anspielung auf die vom Teufel besessene Schweineherde. — Auch in der gestrichenen Scene A II 8 gehörten die Worte Elisabeths hieher: 'selten haben sie Kraft der Versuchung zu widerstehen, und niemals Kraft sich vom Uebel zu erlösen' (A 99, 18). — Doch sind viele citirte Bibelstellen beibehalten (z. B. in Bruder Martins Munde; A 115, 6 = B 309, 26; die Schlussworte Götzens in der letzten Scene u. s. w.), auch neue Anspielungen eingefügt worden (B 299, 13: 'O ihr Ungläubigen. Immer Zeichen und Wunder!' A 55, 9: 'sei tapfer und fromm'; B 352, 29: 'sei brav und fürchte Gott'), so dass von einem bestimmten Principe nicht gesprochen werden kann.

Wichtiger sind die ersten zwei Scenen des fünften Actes in A. Von der Zigeunerscene ist nur ein kleiner Rest zurückgeblieben und mit Götz selbst in Verbindung gebracht worden. Aber dieser Rest ist wesentlich gemildert.

Die Zigeuner im Götz scheinen nicht die ersten auf der deutschen Bühne des vorigen Jahrhunderts zu sein.[1])

[1]) Ich kann das Stück, in welchem sie früher auftraten, nicht nachweisen. Sulzer aber sagt in seinem Schreiben an einen Freund des Kochischen Theaters am 2. December 1771 (Briefe der Schweizer S. 390): 'Wenn die Handlung ausser dem Kreis meiner Erfahrung liegt; wenn man mir Leute vorstellet, von einer Gattung, die ich

Doch begannen sie von da ab erst ihr Unwesen auf derselben, das sie so lange Zeit forttrieben. Durch das schöne Zigeunerlied: 'Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee, Im wilden Wald, in der Winternacht' wurde die Scene eröffnet. Goethe muss das Lied, obwohl er es in B strich, besonders lieb gehabt haben; mehrfach componirt hat es grosse Wirkung ausgeübt.[1]) Ossianischen Einfluss möchte ich in dem Liede selbst nicht finden, wohl aber hinweisen, dass auf das ganze Colorit der Scene eine Ossianische Nachtlandschaft eingewirkt hat, und dass die Schilderungen des rückkehrenden Sohnes, vor allem seine Worte: 'Der Schneestrom schoss mir um die Beine; ich watet', und stieg und watet'' im Ausdruck an Goethes Uebersetzungen aus Macpherson erinnern. Ein Bild aus Gottfrieds Chronik, die Goethe als Knabe so eifrig gelesen, mag mit bei der Conception der Zigeunerscene vorgeschwebt haben (Ausgabe von 1710 S. 662).

---

noch nie gesehen habe, wie z. B. unlängst Zigeuner, so kann ich freilich nicht urtheilen, ob jeder Schauspieler seinen Zigeuner gut vorgestellt hat; denn solche Kerls habe ich nie gesehen'. — In B 255, 19 fürchtet sich Carl vor 'Zigeunern und Hexen' und Götz sagt 263, 11: 'Sie sollen einen Zigeuner zum Hauptmann machen'. In der Stella der Verwalter zu Fernando (jG III 653): 'Gott sei nur Dank, dass sie nicht Zigeunerhauptmann waren; ich hätte auf ein Wort von ihnen, gesengt und gebrennt'. Merck hat ein Liedchen 'Schönste Zigeunerin' von einem Bänkelsänger gekauft (Nachl. III 199).

[1]) Am 23. December 1775 überschrieb es Goethe von Waldek an den Herzog (jG III 124). Am 31. October 1810 schickte er 'eine vermehrte und berichtigte Ausgabe' des Liedes an Zelter, der es componirte (Briefwechsel I 415 f). Mit diesen Aenderungen wurde es 1815 in die Werke aufgenommen. Später hat es Annete von Droste-Hülshoff vom neuen in Musik gesetzt (Lieder mit Pianofortebegleitung S. 32), wie ihr dasselbe wohl auch bei der Conception des Gedichtes 'Der Loup Garou' in dem Cyclus: 'Der Volksglauben in den Pyrenäen', zumal in der ersten Strophe vorgeschwebt hat (Werke 1878. I 399).

Die Zigeuner selbst sind vorzüglich charakterisirt. Sie haben ihre eigene Sprache, welche die wechselnden Eindrücke ihres wilden abenteuerlichen Lebens vortrefflich wiederspiegelt. Eine Mischung von Dialect und rhythmisch gehobenem, fast prophetischem Ausdruck. Dieselben Bilder und Vergleiche wiederholen sich; A 157, 8: 'Der Wölfe Hungergeheul'; 160, 4: 'wenn die Wölfe heulen'; vom Knaben Wolf wird gesagt, er sei 'reissend wie ein Wolf in der Gefahr'; der Sohn erzählt, 'das Irrlicht sass im Sumpfgebüsch; ich schwieg und schauderte nicht und ging vorbei'; der Hauptmann schildert: 'Es schaudert uns nicht, wenn's Irrlicht kommt'; der Knabe hat Augen, 'wie's Irrlicht auf der Haide'. Dieselben Epitheta kehren wieder: 158, 24 'Ich fand dich hinterm dürren Zaun'; 159, 28 'Wir ... verlangen nichts, als den dürren Boden auf eine Nacht, darauf wir geboren sind'; 159, 31 'Setz dich auf den dürren Stamm ans Feuer'; 163, 10 'Wir... verlangen nichts von euch als wüste Haide, dürres Gesträuch zum Aufenthalt auf eine Nacht'.[1]) Und an anderen Wiederholungen ist die ganze Scene hindurch kein Mangel. In B sind die Zigeuner mehr durch den blossen Dialect charakterisirt.

An die Zigeunerscene knüpft sich hauptsächlich das fabelhafte, zauberische, abergläubische Element an, das den ersten Götz durchzieht. Im Liede kommen Währwölfe vor, der wilde Jäger zieht vorbei,[2]) krächzende 'Spenster' werden erwähnt. Das traditionelle Gewerbe des Wahrsagens übt die alte Zigeunerin an Adelheid aus und indem sie ihr den

---

[1]) Vgl. in dem früher erwähnten Briefe an den Herzog: 'Die Kluft nach Jena hinein hat mich im glücklichen Abendsonnenblick mit all ihrer dürren Herrlichkeit angelächelt' (jG III 125).

[2]) A 158 f. 'Das Hundegebell, wau, wau! Das Peitschengeknall! Das Jagdgeheul! Holla Ho! Holla! Ho!' B 365, 1 f. 'Wie die Hunde bellen! Wau! Wau! Die Peitschen knallen. Die Jäger jauchzen holla ho!' und der Zusatz: 'Bringt ja des Teufels sein Gepäck'.

dritten schönsten Mann prophezeiht, scheint uns Sickingen, der gleich darnach auftritt, zu dieser Rolle prädestinirt. Andererseits greift sie in den Gang des ersten Stückes dadurch ein, dass sie Adelheid ein Sympathiemittel lehrt. Die eigentliche Zauberformel sagt sie ihr heimlich, was folgt, ist Gebrauchsanweisung und Wirkung: 'Und wirf's in fliessend Wasser. Wer dir im Weg steht, Mann oder Weib, er muss sich verzehren und verzehren und sterben' (A 161, 10).

Prophezeihung und Zauberformel spielen in den Entschliessungen Adelheids später eine wesentliche Rolle; in ihren Monologen kehrt beides immer wieder: A 177, 17 'Und weissagte mir die Zigeunerin nicht den dritten Mann, den schönsten Mann? . . . Und lehrte sie mich nicht durch geheime Künste meinen Feind vom Erdboden weghauchen?' Dann Adelheids grauenvoller Monolog A V, 9, in dem sie ganz in der mystischen Art der Zigeunerin spricht, und formelhaft ihre Worte wiederholt, so dass der Eindruck des Dämonischen, Uebernatürlichen ihres Wesens noch erhöht wird: 'Es ist gethan. Es ist gethan . . . schon trägt das fliessende Wasser auch seine Lebenskräfte der Verwesung entgegen . . . Gift — Gift . . . verzehre, verzehre diesen Weislingen'. Und wieder dieselben Worte werden gebraucht in Weislingens Sterbescene: 'Eine weise Frau aus dem Dorfe, die ich heraufrief, betheuerte: seine Lebenskräfte seien durch schreckliche Zauberformeln mit der Verwesung gepaart; er müsse sich verzehren und sterben'. [1]) (A 188, 3 f. 10.) Bei geänderter Katastrophe musste dies alles in B gestrichen werden. Und so heisst es auch in der Vehmgerichtsscene nicht mehr: A 191, 6 'Sie

---

[1]) Vgl. A 186, 10 = B 370, 17 'Ein kalter, kalter verzehrender Schweiss lähmt mir jedes Glied'. A 186, 30 = B 371, 11 'Der verzehrende Athem des Todes hat mich angehaucht'.

hat . . . ihren Mann sammt seinen Knaben durch geheime verzehrende Mittel zu Tode gesaugt. Der Mann ist todt, der Knabe stirbt', sondern B 374, 16 'Sie hat . . . ihren Mann vergiftet durch ihren Knaben. Der Knab hat sich selbst gerichtet, der Mann ist todt'.

Ausser der Zigeunerscene war das abergläubische Element nur an einer Stelle noch scharf hervorgetreten, in Weislingens Monolog A II 7: 'Man sagt, Hunde heulen und zittern auf Kreuzwegen für Gespenstern, die dem Menschen unsichtbar vorbeiziehen. Sollen wir den Thieren höhere Sinne zuschreiben?' Diese Bezugnahme auf den Volksaberglauben fehlt in B. 'Mein Pferd scheute' — so fuhr Weislingen A 98, 1 fort — 'wie ich zum Schlossthor hereinwollte, und stund unbeweglich. Vielleicht, dass die Gefahren, die meiner warteten, in scheusslichen Gestalten mir entgegen eilten, mit einem höllischen Grinsen mir einen fürchterlichen Willkommen boten und mein edles Pferd zurückscheuchten' (vgl. Clavigo jG III 431 'Verschwindet, Geister der Nacht, die ihr euch mit ängstlichen Schrecknissen mir in den Weg stellt'). Die Personification der Gefahren ist gestrichen. Das Bild des Genius nach Herders Ausbildung (vgl. oben S. 77 ff) ist an die Stelle getreten. B 294, 3 heisst es nur: 'Mein Pferd scheute wie ich zum Schlossthor herein wollte, mein guter Geist stellte sich ihm entgegen, er kannte die Gefahren die mein hier warteten'. Darum blieb jetzt auch der Schluss des Monologes (A 98, 6) weg: 'Es ist mir so bang, als wenn ich von meinem Schutzgeiste verlassen, feindseligen Mächten überliefert wäre'. Aehnliches in Weislingens Sterbescene in beiden Fassungen. (A 186 f = B 370 f) Maria sagt von ihm: 'Deine Seele ist bis in ihre innerste Tiefen von feindseligen Mächten besessen' und vorher sagte er von sich selbst: 'Wir Menschen führen uns nicht selbst; bösen Geistern ist Macht über uns gelassen, dass sie ihren

höllischen Muthwillen an unserm Verderben üben'. Schon Scherer vergleicht zu der letzteren Stelle (QF XXXIV 82) Z 33 der prosaischen Faustscene, wo von Mephisto gesagt wird, dass er sich am Schaden weidet und am Verderben sich letzt. Aber auch Z 8 muss herangezogen werden, wo es von Gretchen heisst, 'sie sei bösen Geistern übergeben'.

Nirgends tritt der Gegensatz zwischen A und B so grell hervor als wenn man die Scene A V 2 mit der an ihre Stelle getretenen B V 1 vergleicht; nirgends lässt sich Goethes jugendlich-leidenschaftlicher Standpunkt in der ersten und sein Fortschritt in der zweiten Bearbeitung besser zeigen als hier.

In A wird uns eine wüste Schauer- und Schreckensscene vorgeführt. Eine halb verfallene Capelle auf einem Kirchhof ist der Schauplatz: der Altar in derselben ist sichtbar, das Beinhaus steht auf der Seite. Metzler und seine Genossen haben soeben eine Reihe von Adeligen gefangen. Persönliche Rache hat sie angetrieben. Sie schwelgen in diesem Gefühl. Metzler trieft förmlich von Blut; seine Reden sind damit getränkt, in neunzehn aufeinanderfolgenden Zeilen kehrt das Wort Blut als Simplex, Ableitung und Compositum zehnmal wieder (A 165, 9 f).

Die Gemahlin eines der Adeligen, Ottos von Helfenstein, desjenigen, an dem Metzler Rache für den Tod seines Bruders nimmt, wird eingeführt. Das Kind auf dem Arme, kommt sie, um für das Leben ihres Mannes zu bitten. Da geniesst Metzler seine Rache in teuflischer Weise; er foltert sie seelisch durch die Erzählung von Ottos Unthat, misshandelt die Verzweifelnde, die vor ihm sich auf die Erde geworfen, und droht, ihren Knaben wider den Altar zu schmettern.

Literarische Traditionen sind vorhanden. Man darf an das Bild in Gottfrieds Chronik (S. 87) erinnern, welches

darstellt, wie Kambyses in Gegenwart des Vaters nach dem Herzen des Söhnchens schiesst und wie er nach geschehener That über den gelungenen Schuss 'triumphirend' dasteht, während die Leiche des Sohnes mit herausgenommenen Herzen auf einem Tische liegt; jenes Bild, welches Goethens Mutter tief im Gedächtnisse geblieben war und aus dem sie allein ihre Kenntniss von Tyrannen geschöpft hatte (DW IV 54 und Loepers Anm. dazu).

Helfenstein hat Metzlers Bruder mit dreien seiner Genossen als Wildschützen ertappt und sie dem Hungertode preisgegeben. Metzler erzählt die Scene. Gerstenbergs Ugolino hat hier ebenso vorgeschwebt wie später in Schillers Räubern. Auch hier sind es vier Unglückliche, die gemeinsam verurtheilt werden, wie dort Ugolino mit seinen drei Söhnen. Otto von Helfenstein ist selbst dabei, wie sie in den Thurm geworfen werden: 'Er stund, der Abscheu! wie ein eherner[1]) Teufel stund er und grinste uns an. "Verfaulen sollen sie lebendig und verhungern im Thurm", knirscht er.' Francesco, im Sarge liegend, kann Ruggieri nicht sehen, er hört ihn nur (S. 38 der ersten Ausgabe). 'O diese Stimme! Noch zittre ich. Sie hatte mich versteinert, dass ich den Gebrauch meiner Sinne verlor ... "Ich erwarte euch hier unten", zischelte sie. "Ich will den Thurmschlüssel selbst in den Arno werfen. Was droben ist, gehört der Verwesung ... der Thurm ist von dieser Stund an verflucht! ein Gebeinhaus!" Das allmälige Hinsterben, das Gerstenberg so meisterhaft zu schildern verstand, wird auch hier angedeutet, indem Metzler erzählt, wie er Nacht um Nacht kam auf ihr Geheul zu horchen und in der vierten endlich keinen Laut mehr vernahm.

---

[1]) Später sagt die Frau Ottos zu Metzler: 'Sind eure Eingeweide auch eisern, wie eure Kleider'. Gaddo nennt Ruggieri den eisernen Erzbischof S. 5.

In dieser Schilderung von dem Jammergestöhne der Erhungernden und seines eigenen Jammers lässt Goethe den Bauernanführer Metzler merkwürdig genug ossianische Töne anschlagen. Die Einwirkung ist deutlich A 167, 7: 'Du hörst nichts. Ihr Jammer ist ein Frühlingslüftchen.' Aehnlich in Goethes eigenen Ossian-Uebersetzungen, die später theilweise in den Werther übergegangen sind. jG I 284 (III 362): 'Sie starb weg wie der Abendhauch zwischen dem Grab auf dem Felsen'; I 280 (III 358): 'Warum klagst du wie ein Windhauch im Wald'; I 277: 'Wie Lüfte des Frühlings' (III 355: 'Wie Frühlingslüfte'); I 287: 'auf Lüftchen schleichend'. — A 167, 20: 'Da hört ich sie heulen, ich rief und sie hörten mich nicht ... Die vierte (Nacht) hört' ich nichts mehr. Keinen Schrei, kein Aechzen. Ich horchte auf das Aechzen, das Schreien, wie ein Mädchen auf die Stimme ihres Geliebten. — Der Tod war stumm. — Ich ... fluchte bis der Morgen kam'. Ich meine, bei dem Vergleiche hat das Bild der jammernden Colma vorgeschwebt, wie es uns aus ihrer Todtenklage um Salgar entgegentritt jG I 278 f (III 356 f): 'Es ist Nacht; .... hier muss ich allein sitzen an dem Felsen des mosigen Stroms. Und der Strom und der Wind saust, und ich kann nicht hören die Stimme meines Geliebten... Ach, ich fürchte — Ach! Sie sind todt... Redet; hört meine Stimme, Söhne meiner Liebe. Aber ach! sie sind stumm; Stumm für ewig ... Keine schwache Stimme vernehme ich im Wind, keine halbverwehte Antwort in den Stürmen des Hügels. Ich sitze in meinem Jammer. Ich erwarte den Morgen in meinen Thränen.' — A 168, 26: 'Auf! Ihre Seelen sollen mit dem Morgennebel steigen.' Hier sind Parallelstellen nicht nothwendig; dass aber auch die weitere Rede Metzlers aus Ossian stammt: 'Und dann stürm, stürm, Winterwind! und zerreiss sie, und heul sie tausend Jahre um den Erdkreis herum', beweist die ganz

ähnliche Apostrophe jG I 283 (III 360): 'Auf ihr Winde des Herbst, auf; stürmt über die finstere Heide! . . . heult ihr Stürme in dem Gipfel der Eiche!'

Die Leidenschaft ist auf die Spitze getrieben, der Ausdruck forcirt, die Scene strotzt von Hyperbeln und Flüchen, eine gewisse unheimliche, fast teuflische Glut ist über dieselbe ausgegossen. Aber das sind nicht mehr die Anführer des Bauernkrieges, welche da rasen; in ihnen ist nicht mehr der Bauer und der Fuhrmann der ersten Scene des Dramas zu erkennen. Kohl meint von Metzler: 'Es ist Raserei, sich in den Pfad seines Grimms zu werfen', sowie etwa der Erzbischof in seiner Reichstagsrede vom Kaiser: 'Es müsste der kühnste Rebell sein, der einer geheiligten Majestät in die Flammen ihres Grimmes treten wollte' (A 106, 15). Sie sind aus ihrer Rolle gefallen oder besser, mit Beaumarchais Worten aus einer verwandten Situation: die dürstende Rache, die Begier nach dem Blute der Feinde hat sie aus ihrem Wesen heraus, hat sie über sich selbst gerissen. Keine lebenswahren wirklichen Figuren stehen vor uns, sondern 'nur gedachte' Gestalten des Dichters.

Mit bewundernswerther Mässigung hat Goethe die kraftgenialische Scene unterdrückt; ein Beweis, dass er schon 1773 reifer in seiner Anschauung war, als die anderen Stürmer und Dränger. Er hat aber auch nichts mehr geschrieben, was dieser Scene an die Seite gesetzt werden könnte, es sei denn die bereits zum Vergleiche herangezogene Rachescene im vierten Act des Clavigo. Hier finden sich Parallelen zu Metzlers Blutreden. Metzler apostrophirt sein Gehirn 'Halte es aus, o mein Gehirn! diese wüthende Freude, bis ich sein Blut habe fliessen sehen. Dann reiss!' Auch Beaumarchais will in Clavigos Blut sich 'letzen' und er dankt Gott im Himmel, dass er dem 'Menschen mitten im glühenden unerträglichsten Leiden ein Labsal' sende,

'eine Erquickung': Das herrliche Gefühl der Rache (jG III 427 f). Eine etwas edlere Form aber war im Ganzen bewahrt und Goethe behielt die Scene im Clavigo bis auf einen kleinen Theil in den späteren Ausgaben bei.

In B werden uns die Anführer des Bauernkrieges mitten in der Plünderung eines Dorfes gezeigt. Im Anschluss an die Lebensbeschreibung erzählt Metzler den Tod der Adeligen. Otto von Helfenstein wird nur erwähnt. Persönliche Rache ist verschwunden, mehr der allgemeine, demokratische, revolutionäre Trieb tritt hervor. Auch hier entfesselte Leidenschaft und Blutdurst, aber gemildert und gemässigt, in den Bildungskreis und die Lebenssphäre der Bauern herabgedrückt; keine dichterisch erregte, sondern eine volksthümlich derbe Sprache, die Vergleiche aus der unmittelbarsten Anschauung genommen, die Uebertreibungen beseitigt.

Die neun Adelheid-Scenen der drei letzten Acte in A sind, wie erwähnt, jetzt auf drei zusammengeschmolzen, in B erscheint sie in jedem Acte einmal. Einen grossen Theil der Motive, viele Einzelheiten des Ausdruckes haben diese drei Scenen aus der älteren Scenenmasse herübergenommen, so dass sie stellenweise mosaikartig aus den Bruchstücken des früheren Materials zusammengesetzt scheinen. Goethe hatte offenbar die erste Fassung sehr gut im Gedächtnisse; wir dürfen annehmen, er habe sie zum Zwecke der Umarbeitung genau durchgelesen und wohl erwogen, was daraus zu verwenden sei und was nicht. Ich stelle im Folgenden zusammen, was Goethe in diesen drei Scenen aus A beibehalten hat.

B III 5 hat mit A III 6 jener Scene, der sie zunächst entspricht, nur das eine Motiv gemeinsam, dass Adelheid die Nachricht von der Uebernahme des Commandos durch Weislingen empfängt; das Folgende von der Frage Adelheids:

'Wie stehts mit ihm' angefangen B 310, 23—311, 3 ist aus A IV 6 herübergenommen 156, 9—16; nur die Worte Franzens B 310, 24: 'Er ist munter' sind neu hinzugefügt in der richtigen Erwägung, dass Franz in A die Frage Adelheids eigentlich unbeantwortet gelassen hatte. Am Schluss der Scene A IV 6 hatte Adelheid gesagt: 'Wenn ihr gessen habt und die Pferde geruht haben, wollen wir fort'; jetzt setzt sie Franzens Eile als Zeichen ihrer Sorgfalt für ihn die Mahnung entgegen: 'Du musst was essen, trinken, und rasten', und sehr schön knüpft sich ein neuer Beweis von der Liebe des Jünglings daran: 'Wozu das? Ich habe euch ja gesehen. Ich bin nicht müd noch hungrig'. Daran reihen sich Adelheidens Worte: 'Ich kenne deine Treu' aus A IV 6. Wenn Adelheid am Schlusse der Scene B III 5 sagt: 'So wahr und warm hat noch niemand an mir gehangen', so lassen sich etwa die Worte Sickingens A V 1 damit vergleichen: 'Eine gleiche Angst hab ich nie gesehen, als der Knab um euch hatte'.

B IV 4 die erste Hälfte der Unterredung mit Adelheid entspricht wörtlich der Scene A IV 4 mit einigen Auslassungen in Weislingens erster Rede bis zu der Zeile: 'Man möchte sich zerreissen' (A 153, 4 = B 347, 1). An die Hoffnung, dass der alte und schwache Kaiser bald sterben werde, die sich auch schon in A IV 4 findet, knüpft sich nun das neue Motiv, dass Adelheid Karl V. trotz Weislingens widersprechender Ansicht im schönsten Lichte schildert und dadurch seine Eifersucht rege macht.

Der kurze darauffolgende Monolog Adelheids setzt sich aus folgenden Motiven älterer Scenen zusammen:

B 348, 1: 'Fängst du's so an! Das fehlte noch! Die Unternehmungen meines Busens sind zu gross, als dass du ihnen im Weg stehen solltest' vgl. A V 6 Adelheids Schluss-

monolog 178, 18: 'Geh nur! Das fehlte noch, dass er sich zu überheben anfängt! Wir wollen's ihm wehren'.

Wie sie dann ausruft B 348, 3: 'Carl, grosser, trefflicher Mensch, und Kaiser dereinst', so rief sie A V 9 von Sickingen 182, 13: 'Siege, siege, würdigster, schönster Mann, den schönsten Sieg!' und es herrscht in diesen Worten dasselbe Gefühl, welches sie A V 6 ebenfalls von Sickingen sagen hiess: 'Das ist ein Mann! Weisling ist ein Schatten gegen ihn!'

B 348, 4: 'Und sollte er der einzige sein unter den Männern, den der Titel meines Gemahls nicht schmeichelte'; dafür lässt sich keine Parallele in Worten aus A beibringen, aber die ganze Handlung war gerade in A darnach angethan, um Adelheid in ihrer unwiderstehlichen Schönheit und ihrer Siegesgewissheit zu zeigen.

B 348, 6: 'Weislingen denke nicht mich zu hindern, sonst musst du in den Boden, mein Weg geht über dich hin'. Dazu ist wieder A V 6 zu vergleichen, Adelheids erster Monolog 177, 21: 'Er ist mein Feind, er stellt sich zwischen mich und mein Glück. Du musst nieder in den Boden hinein, mein Weg geht über dich hin'.

Auch der Dialog zwischen Franz und Adelheid im weiteren Verlauf dieser Scene B IV 4 baut sich auf den Trümmern verschiedener ausgeworfener älterer Scenen auf:

B 348, 12—17 ist mit leisen, unbedeutenden Aenderungen wörtlich aus A IV 9 (182, 18—23) hier eingefügt. B 348, 18: 'Ich fühle deine Lieb und Treu und werde nie unerkenntlich sein' = A IV 6 (170, 22).

B 348, 21: 'Mein Gott, ich habe keine andere Faser [1]) an mir (C: 'keinen Blutstropfen in mir, der nicht euer wäre'), keinen Sinn als euch zu lieben und zu thun was euch gefällt'. Dazu vergleiche man in A IV 6 die Worte,

[1]) Vgl. Räuber I 2: 'jede Faser recke sich auf zu Grimm und Verderben' und II 3: 'als wenn jede Faser an ihm eine Furie wäre'.

welche den letzten Ausdruck mit leidenschaftlicherer Ausmalung umschreiben 156, 18: 'Ruft uns zur Mitternacht, und wir werden lebendiger sein als die Vögel beim Aufgang der Sonne. Jagt uns in's Feuer: auf euren Wink wollen wir drinnen leben wie Fische im Wasser'.

B 348, 24: Adelheid: 'Lieber Junge'. Franz: 'Ihr schmeichelt mir', ein Moment, wie Franz A V 3 einen ähnlichen schildert (169, 6): 'Wenn sie mir liebkost weiss ich voraus sie will mich zahm machen. Dann sagt sie hinten drein: Lieber Franz, thu dies, thu das. Ich kann's ihr nicht abschlagen, und rasend mögt ich werden, indem ich ihr folge'. Vgl. Antonius und Cleopatra I: 'Höre sie doch an, Antonius. Fulvia ist vielleicht böse; oder wer weiss, ob der dünnbärtige Cäsar dir nicht vielleicht den mächtigen Befehl zusendet: Thu dies, oder das; nimm dies Reich ein, und setze jenes in Freiheit; thu das, oder du bist verworfen'.

B 348, 85: Franz: 'Wenn diese Ergebenheit nichts mehr verdient als andere sich vorgezogen zu sehn [als eure Gedanken alle nach dem Carl gerichtet zu sehn]'. Adelheid: 'Du weisst nicht was du willst, noch weniger was du redst', mit Ausnahme des eingeklammerten Zusatzes wörtlich aus A V 3 (170, 18).

B 348 f: 'Ich will euch nicht mehr. Will nicht mehr den Unterhändler abgeben'. Vgl. A V 3 (169, 29): 'Und mich zum Unterhändler zu machen!' — B 349, 3: Adelheid: 'Franz! Du vergisst dich'; vgl. A 169, 28: Adelheid (imponirend): 'Franz!' — B 349, 4: Franz: 'Mich aufzuopfern! Meinen lieben Herrn!' vgl. die ersten Worte des Monologes A V 3: 'Sie liebt mich nicht mehr! der verdammte Sickingen hat mich verdrängt' (169, 2); ferner: 'Soll ich meinen Herren, meinen guten Herren verrathen' (169, 10), und aus dem Dialog: 'Soll ich ein Verräther an meinem guten Herren sein' (169, 17).

Der Rest der Scene ist eine merkwürdige Verschmelzung von A V 3 und A V 11. B 349, 5—15 schliesst sich an A V 3 (170, 1—16) nur mit einiger Kürzung an; B 349, 15 aber: 'Mein Herz ist zu voll, meine Sinne haltens nicht aus' muss man vergleichen mit A V 11: 'Ich bin so in Freude versunken, dass ich keine Nerve rühren kann'; die darauffolgende Umarmung ersetzt die Liebesnacht, welche der Scene A V 11 vorausgeht, und Adelheids Worte B 349, 22: 'Lass mich, die Mauern sind Verräther. Lass mich' erinnern an die Worte in eben dieser Scene: 'Verlass mich Franz' (A 184, 1), 'Dass niemand erwache und in den Busen unsers Geheimnisses schaue' (A 184, 2) und 'Verlass mich, kleiner Schwärmer' (A 184, 17). Dann aber springt wieder A V 3 als Vorbild ein; die Worte Adelheids B 349, 23: 'Wanke nicht von deiner Lieb und Treu, und der schönste Lohn soll dir werden' waren auch dort A 170, 21 die Schlussworte der abgehenden; wie dort A 170, 23 wiederholt Franz auch hier 'Der schönste Lohn!' fügt aber hinzu: 'Nur bis dahin lass mich leben!', um wieder zurückgreifend auf Scene A V 11 mit den Worten zu schliessen: 'Ich wollte meinen Vater ermorden, der mir diesen Platz streitig machte!' (A 185, 3).

B V 8 baut sich wesentlich auf neuen Motiven auf; nur der Schluss B 368, 24: 'Wenn du nicht mehr zitternd auf deinen Zehen zu mir schleichen wirst. Nicht mehr ich ängstlich zu dir sage, brich auf Franz der Morgen kommt' muss wieder mit dem Anfange von A V 11 mit dem Abschiede nach der Liebesnacht verglichen werden, speciell mit den Worten A 184, 4: 'Verlass mich, Franz . . . heimlich schleicht der Tag heran'.

Man sieht aus dieser Zusammenstellung, wie sehr es Sache einer kritischen Ausgabe sein wird, das Verhältniss der beiden Bearbeitungen in manchen Partien genau zur Darstellung zu bringen. Die ausführliche Ver-

gleichung war hier nothwendig, um die späteren stilistischen Untersuchungen gerade für diese so wichtigen Scenen wesentlich zu erleichtern.

Das Streben nach Einheit und Concentration hat Goethe veranlasst, auch bei sonst unverändertem Zusammenhange in der zweiten Bearbeitung alles das zu streichen, was den rascheren Gang der Handlung aufzuhalten und zu stören schien. Alle grösseren Bilder und Vergleiche, welche recht zahlreich und oft am unrechten Orte eingefügt waren, wurden ohne Rücksicht auf ihre poetische Schönheit, manchmal gewiss nicht ohne Selbstüberwindung entfernt. Ausführlichere Erzählungen wurden weggelassen, so Mariens lange, bilderreiche Reminiscenzen an ihre fromme Aebtissin in A II 5, Adelheids behaglich-breite Geschichte vom rosenfarbnen und feuerfarbnen Kleid in A II 9, Götzens Erzählung von der Gefangennahme seines Knechtes in A II 2 und ebenso die darauf sich beziehenden Anspielungen in A IV 2; andere retardirende, meist reflectirende Reden, welche in A sehr oft im entscheidenden Momente, wo rasches Handeln Noth thut, den Personen in den Mund gelegt wurden, sind in B theils getilgt, theils gekürzt:

A 53, 16 sagt Götz, als ihm Georg die Nachricht bringt, dass er Pferde herangaloppiren höre: 'Ich will zu Pferde! Dein Vater und Hans sollen aufsitzen; es können Feinde sein so gut als Freunde. Lauf ihnen eine Ecke entgegen; wenns Feinde sind, so pfeif und spring in's Gebüsch. Lebt wohl, theurer Bruder!' Die gesperrt gedruckten Sätze fehlen B 251, 5. — A 132, 3 f hatten Götz und Elisabeth ihren beiderseitigen Werth reflectirend hervorgehoben; B 327, 1 f ist Götzens Rede gekürzt, diejenige Elisabeths gestrichen. — B 327, 18, während Götz die Aufforderung zur Capitulation anhört, fehlen seine Worte A 132 f: 'Es liegt ihnen nichts so sehr am Herzen als Majestät, weil

niemand diesen Wall so nöthig hat als sie'. — A 172, 26 Lersens Worte am Schluss der Scene: 'Wenn du nicht das Gegengewicht hältst, Gott im Himmel! so sinkt unsre Schale unaufhaltsam in Abgrund' fehlen B. — Ebenso seine Worte bei der Erzählung von Georgs Tod A 192, 25 (verglichen mit B 377, 23): 'O dass ich ihm hätte die Augen zudrücken und hören können, wie sein letztes Wort euren Bruder segnete'. — Oft passen die Reflexionen durchaus nicht zu dem Charakter der Personen, denen sie in den Mund gelegt werden: A 120, 19 sagt der erste Knecht, als der zweite in den Sumpf gefallen ist: 'So lauert der Tod auf den Feigen und reisst ihn in ein unrühmlich Grab'. Wie ganz anders klingt B 315, 17 sein Ausruf: 'Bist doch krepirt du Memme!' — Lersen erging sich A III 20 in einem Hamletartigen Monologe, der jetzt B III 19 stark gekürzt ist. Auch des Hauptmanns lange Reflexion A III 15 über die Feigheit seiner Leute: 'Es wird's niemand glauben, als wer über uns zu lachen Lust hat' u. s. w. wurde B III 14 gestrichen.

Durch das ganze Stück hindurch lässt sich in B das Streben nach schärferer Motivirung verfolgen. Unter diesem Gesichtspunkte sind vor allem die neu eingefügten Scenen zu betrachten.

Am Schlusse des zweiten Actes hat Goethe die Scene 'Herberge, Bauernhochzeit' neu aufgenommen. Nur zum geringsten Theile darf sie als Contrastscene aufgefasst werden (QF XXII 113; vgl. zu der Scene auch Archiv III 481). Doppelten Zweck vielmehr scheint sie mir zu verfolgen. Die bedauerlichen Rechtsverhältnisse des Reiches sollten an einem einzelnen Beispiele klar gezeigt werden. Es sollte das Gefühl im Zuschauer erweckt werden, in jenen Zeiten wilder Rechtsverwahrlosung sei Selbsthilfe unbedingt nothwendig. Die Juristen verschleppen die Processe Decennien

hindurch von Jahr zu Jahr, und bringen beide Parteien gleichmässig um Geld und Gut. Der Ritter muss daher zur Fehde greifen, muss sein Recht selbst zur Geltung bringen. Und es wird uns dies in einem Momente vorgeführt, wo Götz auf einem solchen Zuge begriffen ist: er will sich an den kölnischen Kaufleuten rächen, und da soll er uns nicht als Raubritter, er soll uns als Selbsthelfer erscheinen. Beziehungen auf die Juristen der Gegenwart sind nicht ausgeschlossen, ist doch der Name Sapupi ein Anagramm von dem Namen des bekannten Rechtslehrers aus dem vergangenen Jahrhunderte: Papius. Wilmanns hat aber in einem schönen Aufsatze gezeigt (Quellenstudien zu Goethes Götz von Berlichingen, Berlin 1874), wie sehr sich Goethe in der Schilderung der Juristen an Ulrich von Huttens Dialog 'Die Räuber' anschloss, aus welchem er schon im vorigen die Züge zur Gestalt des Olearius entnommen hatte.

Aber noch eine andere Absicht war mit der eingeschobenen Scene verbunden. Abweichend von der ersten Fassung finden wir in B gleich beim Beginne des Stückes, dass Götz bei den Bauern weithin angesehen und hochgeachtet ist.[1]) An einem concreten Falle sollte uns dies jetzt gezeigt werden. Götz sollte mit dem bäuerlichen Element in directe Berührung kommen, und sein Benehmen demselben gegenüber dargestellt werden, die Art, wie er sich absichtslos durch liebevolles Eingehen auf ihre Privatverhältnisse die Gunst des Volkes zu erwerben versteht. So ist es an zwei Punkten des Dramas motivirt, dass die Bauern im fünften Acte gerade den Götz zu ihren Hauptmann erwählen wollen, dass Metzler ihn vorschlägt (B 354, 25 f) als einen 'vor dem das Volk all Respect hätt' (A 168, 15 'ein Anführer von Kriegserfahrenheit

[1]) Auch dass Sievers den ersten Reiter Berlichingens kennt, kann mit als ein Moment der Vorbereitung gelten für die spätere Verbindung mit Götzens Mannschaft.

und Ansehn'), und dass Link beistimmend, ähnlich wie Sievers B I 1, von ihm sagt: 'Das wär gut, gäb auch der Sach einen Schein, wenn's der Götz thät, er ist immer für einen rechtschaffnen Ritter passirt' (B 354, 31), Worte, welche in A fehlen.

Damit hängt nun die neu eingefügte Scene B V 2 unmittelbar zusammen, die wesentlich der Selbstbiographie entlehnt ist. Wir sehen, wie sie vor Götz zuerst einem andern, Max Stumpf, der in A nicht erwähnt worden war, die Hauptmannschaft antragen, dann erst sehen wir sie mit Götz unterhandeln. Der grosse Sprung, der in A vorhanden war, wenn Götz am Ende des vierten Actes in thatenloser Ruhe auf seinem Schlosse gezeigt wurde und in A V 5 plötzlich als Anführer der Bauern erschien, ist vermieden. Götz weigert sich (B 357 f), er will sein ritterlich Wort dem Kaiser nicht brechen, will nicht aus dem Bann gehen; mehr aber hält ihn ihr wildes Sengen und Brennen davon ab, mit ihnen Gemeinschaft zu machen. Max Stumpf redet ihm zu. Da ist dann bei fortgesetzter Weigerung am rechten Orte, dass sie ausführen wollen, was in A 168, 19 nur angedeutet war. Dort hatte Metzler schon der blossen Erwägung, Götz könne sich weigern, die Worte entgegengesetzt: 'Bring ihm den Dolch an die Haut, und den Feuerbrand an's Dach, er wird sich geschwind entschliessen'. Jetzt sagt Kohl wirklich: 'Götz sei unser Hauptmann, oder sieh zu deinem Schloss, und deiner Haut'. Wir sehen dann, wie der Vertrag abgeschlossen wird (die Worte A 173, 5—10 konnten jetzt B 361, 26 wegbleiben), geschickt aber lässt der Dichter gerade dadurch den Samen der Zwietracht unter die Anführer fallen. Metzler und Link sind nicht dabei gewesen. Sie machen Opposition, sie wollen nicht vom 'Rasen und Brennen und Morden' aufhören und zum Trotze zünden sie Miltenberg an. Jetzt schliesst sich organisch und

unmittelbar die Scene B V 5 an und konnte im zweiten Theile wesentlich gekürzt werden. Nur wenige Sätze sind übrig geblieben. Die langen Auseinandersetzungen im Momente der Entscheidung sind gestrichen; Götz haut Metzler einfach zu Boden, und abweichend von der ängstlichen Technik, nach der Goethe alles eigentliche Geschehen auf der Bühne im Götz vermeidet, lässt er rasch 'Tumult und Schlacht' dem Streite ein Ende machen. Die Zigeuner werden mit Götz in Verbindung gebracht, ihr Auftreten also anders motivirt, und eine vortreffliche neue Scene B V 7 soll uns, wie schon erwähnt, den Sinkenden noch einmal im strahlenden Glanze seiner Persönlichkeit vorführen.

Auch die Scene B V 3, die in A fehlt, dient wesentlich der schärferen Motivirung. In A V 9 reiste Adelheid plötzlich von Weislingens Schloss auf ihre Güter; auch jetzt soll sie vom Hofe, wo sie sich aufhält, dahin gebracht werden. Durch einen directen Befehl Weislingens, der sie aus Eifersucht vom Kaiser entfernen will, wird dies motivirt und der Befehl wird in dieser Scene vor unseren Augen gegeben.

Wie im grossen und ganzen hat der Dichter auch im einzelnen eine schärfere Motivirung durchzuführen gesucht. Eine Reihe kürzerer Zusätze lassen sich auf diesen Gesichtspunkt zurückführen:

In Götzens erstem Monologe wird hervorgehoben (B 245, 22), was man früher vermisste, dass er durch die Gefangennahme Weislingens wesentlich den Bischof schädigen, an diesem Rache nehmen will: 'Du warst mir entwischt Bischof! So mag denn dein lieber Weislingen die Zeche bezahlen'. Ein anderes, unedleres Motiv konnte wegbleiben, die Anspielung auf den 'schönen Wagen Güter', den er dabei erbeuten werde (A 48, 12); die Erwähnung des Wagens fehlt daher auch in der Erzählung Elisabeths A 59, 12 und in der des Reiters (B 256, 20), im Berichte Liebetrauts B 271, 28

und in den Austauschverhandlungen (A 81, 14 verglichen mit B 277, 20). Sogar das Rufen nach Georg hält Goethe nöthig zu motiviren durch den Mangel an Wein, und ausdrücklich erwähnt Georg, er habe Hansens Kürass anlegen können, weil jener ein wenig schlafen wollte und ihn ausgeschnallt habe.

Auf Marias Liebe zu Weislingen weiss der Dichter in B I 3 auf das geschickteste vorzubereiten. Rascher als in A wird der Uebergang von Götzens Streit mit den Kölnern zu der Erwähnung Weislingens gemacht, an dem die beiden Frauen, tadelnd und entschuldigend, schön und klar ihre contrastirenden Charaktere exponiren. Maria zeigt grösseren Antheil an dem Schicksale des Mannes als früher, und wir hören, wie Götzens öftere Erzählung ihrer gemeinsam verlebten Jugendzeit das Bild des liebenswürdigen Weislingen vor seinem Bruche mit Götz ihrem Gedächtnisse eingeprägt hat. Ihre Ausrufe bei der Erzählung des Reiters: 'Das Herz zittert mir im Leibe'; 'Er wird niedergeschlagen sein'; 'Sein Anblick wird mir im Herzen weh thun', scheinen uns jetzt nicht mehr blosse Beweise des allgemeinen Mitgefühls und der weiblichen Neugierde, sondern es beschleicht uns eine unwillkürliche Vorahnung einer aufkeimenden Neigung.

Um Weislingens späteren Abfall besser aus dem Innersten seines Wesens zu motiviren, hat Goethe schon in B I 3, in der Unterredung zwischen Götz und Weislingen, seine Schwäche den Frauen gegenüber hervorheben lassen. Götzens Worte: 'Da hielt dich das unglückliche Hofleben und das Schlenzen und Scharwenzen mit den Weibern' (B 262, 23) und die weitere spöttische Ausführung derselben sind ein Zusatz von B. Darum hält es aber der Dichter jetzt auch für nothwendig, Weislingens Liebe zu Maria mit stärkeren Strichen zu zeichnen. Einig freilich werden die Liebenden auch in B hinter der Bühne. Die Liebesscene selbst

vorzuführen, hat Goethe, wie immer im Götz, Bedenken getragen. Aber der Anfang der Scene B V 5 ist nicht mehr eine Häufung von bilderreichen Erzählungen über die fromme Aebtissin, welche Weislingen eine lieblose Anmerkung entlockte, so dass die Liebesscene eigentlich mit einem Misston schloss und der Gedanke eines blossen Spiels von Seite Weislingens leicht aufkommen konnte, sondern warm und beredt schildert Weislingen seine Liebe. Er fühlt, welche Seligkeit er durch Marias Besitz erlangt; er segnet den Tag, an welchem Berlichingen auszog ihn zu fangen. Wieder eine Anspielung auf das Hofleben, das er jetzt selbst verwünscht. Und endlich malt er in einer längeren, schwungvollen, an den Stil des Werther gemahnenden Periode die Wonne und Glückseligkeit aus, ‘die so zwei Herzen einander gewähren’.

Fester als in A war also Weislingen an Maria gekettet worden, neuer Motive, grösserer Kraft bedurfte es jetzt daher auch, um ihn von ihr loszureissen. Adelheid allein mit allen ihren Künsten und Coquetterien schien dem Dichter dazu nicht mehr genügend zu sein. Er musste das in A etwas lose geknüpfte Verhältniss zwischen Weislingen und dem Bischof in eine innigere Verbindung umgestalten, die über das Maas einer blos politischen Freundschaft hinausgeht. Schon B 261, 9 mag der neue Einschub in Weislingens Monolog: ‘Wie wird sich der Bischof ängstigen und meine Freunde. Ich weiss, das ganze Land nimmt Theil an meinem Unfall’ und ebenso B 273, 31: ‘Was ist die Gnade des Fürsten’, diesem Zwecke dienen. Die zwei mächtigen Stricke, Weibergunst und Schmeichelei, aus welchen das Seil gewebt war, das Liebetraut dem Arglosen um den Hals warf (A 91, 13), mussten jetzt durch einen dritten, durch die Fürstengunst verstärkt werden (B 286, 25). Und wirklich zeigt uns die Scene B II 5 diese Gunst des Bischofs in erhöhtem Masse.

Der etwas trockene Ton seiner Auseinandersetzung ist einem lebhafteren Gefühle gewichen. 'Und doch — sagt er in einem neu eingefügten Absatze B 288, 25 — wenn ich wieder dein Angesicht sehe, deine Stimme höre. Es ist nicht möglich, nicht möglich.' Und später wieder, wehmüthig resignirt (B 289, 13): 'So lang ich dich hatte'.

Weislingens Monolog, nachdem er sich entschlossen, noch länger in Bamberg zu bleiben, B II 7, ist daher jetzt ganz anders geworden. Adelheid allein, ihr Schachzug, dass sie seinen Abschiedsbesuch nicht angenommen, der Wunsch sie doch zu sehen, hatte ihn in A zum Bleiben bestimmt. Auch jetzt ist dies die eine der treibenden Ursachen und die Worte: 'Du bleibst! Sei auf deiner Hut, die Versuchung ist gross' beziehen sich darauf (B 294, 2). Aber das andere tritt hinzu: 'Doch ist's nicht recht, die vielen Geschäfte, die ich dem Bischof unvollendet liegen liess, nicht wenigstens so zu ordnen, dass ein Nachfolger da anfangen kann, wo ich's gelassen habe'. Es scheint fast, dass er als Secretär in des Bischofs Diensten stand. Das warnende Gewissen beruhigt er: 'Das kann ich doch alle thun, unbeschadet Berlichingens und unserer Verbindung. Denn halten sollen sie mich hier nicht'.

Aus einer früheren Scene II 4 wäre zu erwähnen, dass in A 92, 12 Götz ganz allgemein und unbestimmt sagt: 'Reit jetzt auf Kundschaft, Georg', dagegen in B 287, 22 ganz bestimmt: 'Mir fällt eine List ein, wir wollen Georgen des Bamberger Reuters erbeuteten Küttel anziehen, und ihm das Geleitzeichen geben, er mag nach Bamberg reiten, und sehen wie's steht.' Daher später B 294, 20: 'Ich that wie ihr befahlt, nahm den Küttel des Bambergischen und sein Zeichen' statt A 104, 12: 'Borgte von einem Pfälzer den Rock und das Zeichen', und B 294, 24: 'In der Verkappung' statt A 104, 16: 'In deiner Verkappung'.

B II 9, in einer Scene, deren zweite Hälfte noch in anderem Zusammenhange betrachtet werden muss, tritt gegen den Schluss schärfer als in A der Hinweis auf den Reichsrath und alle übrigen positiven Verhältnisse hervor. Weil die Reichsrathsscene wegblieb, so musste hier erwähnt werden, dass der Kaiser Hülfe gegen die Türken fordern werde und dass man als Gegendienst dafür seine Macht gegen Götz in Anspruch nehmen werde. Auch dass Adelheids Güter in den Händen eines stolzen Herzogs sind, wird jetzt erst eingefügt. Die Erwähnung war unbedingt nothwendig für das Verständniss der Scene A III 6 (B III 5), in welcher zwei Executionen erwähnt werden: eine gegen Götz, die andere gegen den Herzog.

In B III 7 hat der Schluss ausserordentlich gewonnen dadurch, dass der erste Knecht auf der Bühne bleibt und gefangen wird. Götzens allgemein gehaltenen Worte A 120, 22: 'Halte bei den Gefangenen, Georg' werden jetzt auf den speciellen Fall bezogen B 315, 22: 'Georg, führ ihn zu den andern Gefangenen, die Lerse dort unten am Wald hat', und Georgs kurze Erzählung vom Tode des feindlichen Anführers, welche in A ganz unvermittelt als Monolog dastand, wird jetzt durch dieses Knechtes Frage nach dem Schicksale seines Herrn motivirt.

Aehnlich ist der Anfang der Scene IV 3 in der zweiten Fassung gebessert worden. In A 149, 23 waren wir mitten in das Gespräch zwischen Götz und Sickingen hineingeführt worden. Goethe fühlte, dass er hier zu abrupt gewesen sei, und setzte einige Sätze als Einleitung voraus, in denen uns Sickingens plötzliches und unerwartetes Erscheinen erklärt wird. Jetzt beginnt die Scene B 343, 24 mit Götzens Ausruf und Frage: 'Das war Hülfe vom Himmel. Wie kommst du so erwünscht und unvermuthet, Schwager?' Sickingen: 'Ohne Zauberei. Ich hatte zwei, drei Boten

ausgeschickt zu hören wie dirs gieng. Auf die Nachricht von ihrem Meineid macht ich mich auf die Wege. Nun haben wir die Kerls'. Und erst auf die Worte Götzens: 'Ich verlange nichts als ritterliche Haft' antwortet Sickingen: 'Du bist zu ehrlich', womit die Scene in A beginnt.

Lerse ist am Schluss des zweiten Götz anders in die Handlung verflochten als in A; er ist nicht gefangen, wie in A; die Stelle, seine Befreiung betreffend (A 180, 3), fehlt in Elisabeths Rede B II 7. Abweichend von A begleitet er jetzt Maria zu Weislingen; nicht er erzählt Marien die Nachricht von Georgs Tode, sondern Elisabeth den beiden Rückkehrenden. In beiden Fassungen spricht er die letzten Worte des Dramas: 'Wehe der Nachkommenschaft, die dich verkennt', und übernimmt so die Rolle des Dichters, der sein Werk gleichsam als ein Ruhmesdenkmal für den vergessenen Helden aufrichten will, so wie er ein anderes Gedicht, durch das er einen anderen Mann derselben Zeit wieder zu Ehren gebracht, das Gedicht Hans Sachsens poetische Sendung mit den Worten abschloss:

In Froschpfuhl all das Volk verbannt,
Das seinen Meister je verkannt.

In éinem Punkte hat Goethe die beiden Stücke nicht klar auseinander gehalten; die Schicksale Sickingens in den beiden letzten Acten stellen sich ziemlich verworren dar. IV 3 entwickelt er in beiden Fassungen Götzen seinen Plan Trier und Pfalz zu überfallen, sein hohes Streben, das auch vor der Würde des Churfürsten nicht zurückschreckt. A V 1 war er auf dem Wege nach Augsburg mit Adelheid zusammengetroffen, A V 6 in seinem Liebesverhältniss zu ihr gezeigt worden. Beide Scenen fehlen in B und ebenso die Erwähnung dieser Beziehung in B V 10. Elisabeth weiss V 7 in beiden Fassungen nicht, wo Sickingen sich

aufhält. A 181, 14 fragt Elisabeth Lersen abermals, wo Sickingen sei und er antwortet: 'Ihr hörtet nichts von seiner Unternehmung? Sobald der Kaiser die Augen zugethan hatte griff er nach den Waffen und überfiel Trier unversehens. Es ist eine schreckliche Bewegung im Reich über das'. In B fehlt die betreffende Stelle. Wenn nun Götz in der Schlussscene A 196, 22 zu Maria sagt: 'Gebe dir Gott deinen Mann wieder!' so bezieht sich dies offenbar auf sein Verhältniss zu Adelheid, und da dieses in B getilgt wurde, so können diese Worte in B 379, 1 nur aus Versehen stehen geblieben sein und sind daher aus dem Texte zu streichen. Wenn Götz in A 196, 23 hinzufügte: 'Möge er nicht so tief fallen als er hoch gestiegen ist!' so muss man annehmen, er habe irgendwie von dem unglücklichen Ausgange des Ueberfalles Kenntniss erhalten. In B 377, 9 erzählt Maria ihrer Schwägerin: 'Mein Mann ist in Gefahr. Die Fürsten werden ihm zu mächtig, man sagt er sei eingeschlossen und belagert', und Elisabeth antwortet darauf: 'Glaubt dem Gerüchte nicht. Und lasst Götzen nichts merken'. Darauf passen die oben citirten Worte Götzens ebenfalls recht schlecht, wenn ich sie auch nicht gerade mit den andern weglassen möchte.

Eine Gruppe von Aenderungen im zweiten Götz ist auf neue persönliche Erlebnisse zurückzuführen.

Im ersten Götz wird Elisabeth eine Abneigung gegen das Märchenerzählen beigelegt: 'Ich kann kein Märchen machen, weiss auch keine, Gott sei Dank' (A 58, 11); der Zug ist in B getilgt. Wir wissen, dass Goethes Mutter zu Götzens Hausfrau Modell gesessen und sich mit stolzem Gefühle in ihr wiedererkannt hat; wir wissen aber auch, dass die Frau Rath die trefflichste Märchenerzählerin bis in ihr Alter gewesen ist. Sollte nicht die Mutter, die den ersten Entwurf offenbar kannte, beim Vorlesen dieser Scene etwa

eine scherzhafte Bemerkung gemacht haben, welche mit die Aenderung veranlasste? Jedenfalls hat der Dichter in B die Copie dem Originale näher gebracht. Eine ähnliche Beobachtung lässt sich an der Gestalt des Lerse (in A Lersen) machen. 'Die wackere Figur, die sich auf so eine würdige Art zu subordiniren weiss' (DW II 147) hat in der zweiten Fassung wohl nicht seinen Charakter, aber sein Aeusseres geändert. Aus einem 'kleinen' Männlein 'mit wohlgeübten Körper' ist er zu einem 'stattlichen' Mann geworden. Goethe wollte wohl in der zweiten Fassung der Gestalt des wirklichen Lerse, seines Strassburger Freundes, gerecht werden, den er in Dichtung und Wahrheit folgendermassen schildert: 'An Gestalt war er gut gebildet, schlank und von ziemlicher Grösse, sein Gesicht pockennarbig und unscheinbar, seine kleinen blauen Augen heiter und durchdringend'. In beiden Fassungen hat er ihm aber 'die schwarzen, feurigen Augen' gelassen. Legt man endlich darauf Gewicht, dass Goethe im Weislingen sich selbst gezeichnet hat, so kann man wohl annehmen, dass die Züge des Neides aus dessen Charakter hauptsächlich darum getilgt wurden, weil sie Goethes eigenem Wesen ganz fremd waren.

In dem Gespräche zwischen Abt und Olearius I 4 über den Nutzen der Gesetzsammlungen und die Unveränderlichkeit der Gesetze fügt B (269, 1 f) einen neuen Absatz ein: 'Das erkennt der Pöbel nicht, der, so gierig er auf Neuigkeiten ist, das Neue höchst verabscheuet, das ihn aus seinem Gleise leiten will, und wenn er sich noch so sehr dadurch verbessert. Sie halten den Juristen so arg als einen Verwirrer des Staats, einen Beutelschneider, und sind wie rasend, dass sich dort keine anbauen'. 'Dort' bezieht sich auf Frankfurt, und Goethes Advocaten-Erfahrungen in seiner Vaterstadt mögen die Veranlassung zu dem Einschube abgegeben haben.

A 79, 19 wurde Götzens Schilderung von Weislingens Burg durch Elisabeths Eintritt plötzlich höchst unpassend unterbrochen: 'Hier fliesst der Main, und allmählich hebt der Berg an, der mit Aeckern und Weinbergen bekleidet, von eurem Schlosse gekrönt wird; jenseit —' In B 275, 18 wird dieselbe fortgesetzt und zu Ende geführt: 'dann biegt sich der Fluss schnell um die Ecke hinter dem Felsen eures Schlosses hin. Die Fenster des grossen Saals gehen steil herab aufs Wasser, eine Aussicht viel Stunden weit'. Gewiss kam es Goethe bei dieser Ergänzung zu Hilfe, dass er inzwischen aus eigener Anschauung ein ähnliches Schloss in Ehrenbreitstein kennen gelernt hatte, von dem er in DW III 104 f folgende Beschreibung giebt: 'Da eröffnete sich mir der alte Rhein; die schöne Lage von Oberlahnstein entzückte mich; über alles aber herrlich und majestätisch erschien das Schloss Ehrenbreitstein, welches in seiner Kraft und Macht vollkommen gerüstet dastand. In höchst lieblichem Kontrast lag an seinem Fuss das wohlgebaute Oertchen, Thal genannt . . . Das Haus, ganz am Ende des Thals wenig erhöht über den Fluss gelegen, hatte die freie Aussicht den Strom hinabwärts. Die Zimmer waren hoch und geräumig . . . Jedes Fenster, nach allen Seiten hin, machte den Rahmen zu einem natürlichen Bilde'.

Neu ist in der zweiten Fassung die Schilderung des Kometen (B 355) eingefügt. Er ist in der Lebensbeschreibung kurz vorgebildet, wird zur Charakteristik der Zeit und ihres Aberglaubens vortrefflich verwendet und wesentlich auf dieselbe wunderbare, fabelhafte Weise beschrieben, wie dies in alten Chroniken- und Kometentractaten häufig der Fall ist und wie es Goethe in der Gottfriedischen Chronik (vgl. 688, 762) finden konnte. Seitdem aber das Nordlicht in den bekannten Versen an Frau von Stein auf

persönliches Erlebniss zurückgeführt worden ist, fühlt man die Neigung, auch bei diesem Himmelszeichen auf Autopsie des Dichters zu schliessen. Mehrmals in den Jahren 1769 bis 1772 hatte Goethe, wie mich ein Brief von Professor Eduard Weiss belehrt, Gelegenheit, Kometen zu betrachten, am besten und deutlichsten 1769, in welchem Jahre ein grosser, berühmter Komet vom 8. August bis zum 1. December sichtbar war und in der Mitte September ein sehr schönes Bild darbot, da sein Schweif eine Länge von 50 bis 60° erreichte. Es ist dies ohne Zweifel jener Komet, von welchem in den Mitschuldigen, die in der Gegenwart spielen, die Rede ist (jG I 201). Ausserdem könnte er vielleicht noch den Kometen im Jahre 1770 (14. Juni bis 2. October) und allenfalls auch den zweiten der im Jahre 1771 sichtbaren (1. April bis 17. Juli) beobachtet haben. Aber etwas anderes kommt hinzu. Goethe verbindet mit der Schilderung des Kometen jene einer zweiten Himmelserscheinung. Nie noch hat, nach Mittheilung desselben Gelehrten, ein Komet einen 'bluthrothgelben' Schweif gezeigt, während diese Farbe ganz gut auf ein grosses Nordlicht passen könnte; Nordlichter schiessen oft zahlreiche Strahlen ('tausend und tausend Striemen' vgl. die Gottfriedische Chronik 688: 'ein grosser, feuriger Komet mit langen, schwarzen Striemen'), die mit einiger Phantasie leicht als Spiesse, Schwerter u. dergl. aufgefasst werden können und bei demselben 'zwitsert' nicht selten 'alles so durcheinander, als läg's in einem blutigen Meere, und arbeitet durcheinander, dass einem die Sinne vergehn', während dies bei einem Kometen nicht vorkommt. Und wirklich findet sich in den Ephemerides die Schilderung eines solchen Phänomens (Schöll 80, 'erste Hälfte des Januars' 1771): 'Darüber erschienen rubinrothe Streifen, die sich (zwar etwas ungleich) nach dem lichten Gelb

zuzogen. Diese Streifen waren sehr abwechselnd und kamen in den Zenith. Man sah die Sonne durchfunkeln. Auf beiden Seiten von Abend und Norden war es von dunklen Wolken eingefasst (B 355, 12: 'der breite wolkenförmige Streif'), deren auch einige in dem gelben Scheine schwebten' u. s. w.

Schon im ersten Stücke war Goethe die Charakteristik der Personen vorzüglich gelungen. Besonders hatte er auf die Gegenüberstellung der Charaktere grosses Gewicht gelegt. Nicht nur, dass er die Hauptpersonen in starkem Contrast zeigt, Götz und Weislingen, Maria und Elisabeth, zwischen denen der Gegensatz wie zwischen den biblischen Frauen Martha und Maria vorhanden ist, und wieder Adelheid und Maria, Georg und Franz; auch die Nebencharaktere verstand er in trefflicher Abstufung vorzuführen; die Bauern am Anfang des Stückes und die Bauernanführer im fünften Act, den Bischof und Bruder Martin, den Hauptmann und den Ritter, den tapferen und den feigen Knecht A III 8, den treuen und den pflichtvergessenen A III 23. Die Umarbeitung hat aber auch in der Charakteristik manches zu bessern versucht.

Die Gestalt des Götz war diejenige, welche zuerst und am ausgeprägtesten von den Figuren des Dramas vor des Dichters geistigem Auge gestanden.

'Ich dramatisire die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes' hatte Goethe enthusiastisch an Salzmann geschrieben (jG I 300 f). Edel und brav, treuherzig und bieder, dabei tapfer und kühn, so trat ihm das Bild Götzens aus der Selbstbiographie entgegen und so hat er es unverrückbar festgehalten durch alle Bearbeitungen hin, so weit wir sie kennen. Und dennoch gab es in B an der eisernen Gestalt noch manches zu feilen. Im Uebereifer der ersten Niederschrift

war manchmal ein wenig passendes Wort der Feder entschlüpft, hatte sich manchmal ein zu moderner, zu sentimentaler Zug der Charakterzeichnung des rauheren sechszehnten Jahrhunderts beigemischt, den es jetzt zu entfernen galt. Goethe hatte, wenn ich so sagen darf, das Bild des alten Götz zu viel retouchirt und er strebte jetzt, den ungeschminkten Abdruck des Urbildes wieder herzustellen.

Die ersten Scenen, in denen Götz auftritt, kommen hier in Betracht. In seinem ersten Monologe hatte er in A seine Besorgniss, das Unternehmen gegen Weislingen könne misslingen, allzu stark betont, so dass sie fast in Furcht umschlug A 48, 7: 'Vielleicht haben sie ihn verfehlt und er kommt vor ihnen her'; er fürchtet einen Ueberfall: 'ich bin allein. Und wär's! Der Wirth und sein Knecht sind zu meinen Diensten'. Alles dies fehlt in B, wie auch die späteren Worte A 49, 24: 'Meine Knechte! Wenn sie gefangen wären und er hätte ihnen gethan, was wir ihm thun wollten!' Eine blos unbehagliche Stimmung ist jetzt wesentlich an die Stelle getreten. Er ist der langen Wartezeit überdrüssig, schläfrig, verdriesslich, die Bequemlichkeit seines Knechtes tadelt er. Die Worte, die gleichsam ein Motto für des Ritters Lebensbeschreibung abgeben könnten, diese Formel seiner wechselvollen Existenz: 'Es wird einem sauer gemacht, das Bisgen Leben und Freiheit' sind hier erst eingefügt B 245, 17. Wenn er früher in falsches Pathos verfiel, so ist dies jetzt gestrichen. So A 49, 16: 'Heut werden die Pfeil an Harnischen splittern, und klappern die Schwerter über den Helmen' (fehlt B 247, 13).

Hier muss die Unterredung mit Weislingen I 3 besprochen werden. Im Ganzen ist Götz energischer in B geht mehr auf das eigentliche Ziel los. Gleich im Anfange wird das momentane gegenseitige Verhältniss genauer betont und präcisirt. Weislingen ist kürzer angebunden.

Götz (in beiden Fassungen): 'Ihr seid in meiner Gewalt; ich werd sie nicht missbrauchen'. In A 62, 13 antwortet Weislingen: 'Das hofft ich eh ihr's sagtet, und nun weiss ich's gewisser als meinen eigenen Willen. Ihr wart immer so edel, als ihr tapfer wart'; in B 259, 3: 'Dafür war mir's noch nicht bange. Das ist eure Ritterpflicht' und 259, 6: 'Ich bin gefangen und das übrige ist eins'. Und dann widerlegt Götz energisch: 'Ihr solltet nicht so reden. Wenn ihr's mit Fürsten zu thun hättet, und sie euch in tiefen Thurn an Ketten aufhiengen, und der Wächter euch den Schlaf wegpfeifen müsste'. In den Worten, welche in A 62, 22 diesen Auftritt schlossen: 'So lasst uns vom Wetter reden; oder von der Theuerung, die den armen Landmann an der Quelle des Ueberflusses verschmachten lässt', ist wohl eine Anspielung auf die Hungerjahre 1770 und 1771 zu erkennen, die beim Erscheinen des Stückes nicht mehr ganz zeitgemäss gewesen wäre.

In der darauffolgenden eigentlichen längeren Unterredung war Götz in A von einem rauheren, herberen Ton in einen milderen, nachgiebigen verfallen. Barsch und schroff hatte er Weislingen anfangs das Wort abgeschnitten, und nachdem er einen Wust von Bildern und Vergleichen vorgebracht, schloss die Scene fast unvorbereitet in einer wehmütig sentimentalen Stimmung: 'Da ich ausgieng, Dich zu fangen, zog ich wie einer, der ängstlich sucht, was er verloren hat. Wenn ich Dich gefunden hätte!' Die Worte sind besser am Platze, wenn sie Maria in B I 5 Weislingen von dem ausziehenden Bruder erzählt: 'Sein Herz war voll Hoffnung für ihn und Dich. — Lebt wohl, sprach er beym Abschied, ich will sehen, dass ich ihn wieder finde'.

In B ist nun in der ganzen Unterredung ein einheitlicherer, rauherer Ton von Seite Götzens festgehalten. Zwar unterdrückt er manches zu tief verletzende Wort, so

in der Schilderung des Bischofs, so wenn er in dem Satze: 'Eure Gänge und Schliche scheuen das Licht', die 'Schliche' in B weglässt (vgl. 'Gänge und Schliche' A 122, 21 = B 317, 20; 'Schliche' B 366, 18); aber Weislingen kommt zu Worte, entwickelt seine Ansicht, und der Schluss ist dem Anfange ganz entsprechend. Götz bricht die Unterredung ab mit den Worten: 'Kein Wort mehr davon, ich bin ein Feind von Explicationen, man betrügt sich oder den andern, und meist Beide'.

Im übrigen Stücke ist er wesentlich derselbe geblieben. Dass die neu eingefügten Scenen B II 10, V 2 und V 7 und seine Leutseligkeit der geringeren Classe gegenüber, sein starres Festhalten an Recht und Eid, endlich seinen ritterlichen Muth in der Stunde der Gefahr uns in schärferen Lichte vorführen, als A dies gethan, hat das Bild seines Charakters vervollständigen helfen, und mehr als in A schliesst sich Götzens Sprache und Ausdruck an die Selbstbiographie und an den Ton des sechzehnten Jahrhunderts überhaupt an.

Georg ist eine der Lieblingsfiguren des Dichters. Er war in der Lebensbeschreibung nicht vorbereitet; nur der Name kommt in derselben häufig vor, speciell auch bei einem Knechte Götzens, Georg von Gaisslingen.[1])

Literarische Traditionen haben bei seiner Conception unzweifelhaft mitgewirkt. Man hat darauf hingewiesen, dass Lessings Philotas und der älteste Opferknabe aus Klopstocks Hermanns Schlacht Goethe vorgeschwebt haben. Bei beiden ist charakteristisch die Sehnsucht nach der ersten Schlacht, die Freude, als ihnen in dieselbe mitzuziehen

[1]) Wilmanns meint, kaum mit Recht, Goethe sei durch Datts Buch de pace publica, in welchem über die älteren Ritterorden des heil. Georgs ausführlich gehandelt wurde, zur Wahl dieses Namens angeregt worden.

gestattet wird; beide kämpfen muthig und tapfer, der erste wird gefangen, der zweite verwundet. Diesen Motiven begegnen wir in Georg wieder. Er findet, kämpfend wie ein Löwe, den Reitertod. Philotas schildert bis ins einzelne, wie er sich rüstete: 'Da sprang ich auf, warf mich in den neuen Panzer, strich die ungelockten Haare unter den Helm, wählte unter den Schwertern meines Vaters'; ganz ähnlich Georg in I 3, als er zum ersten Male, freilich nur zum Scherz, eine Rüstung auf sich ladet. Der Opferknabe bittet: 'Ach, dürfen wir nicht hier den Felsen hinuntersteigen und hinter den Schilden unsrer Väter irgend einem fallenden Römer auch unsre Lanz' ins Herz werfen? . . . Dürfen wir nicht wenigstens einen Helm aufnehmen und ihn uns an dem Felsen heraufreichen und ihn Dir bringen?' Aehnlich will ja Georg nur mitgenommen werden, um Götzen die Armbrust aufzubringen. Vielleicht haben auch die Knabengestalten in Gerstenbergs Ugolino einen Zug für Georg geliehen. Wie die leicht erregbaren Knaben sich das Leben in der Freiheit so schön ausmalen, das Landgut ihres Vaters, den Wald, die Rehe, die Vögel, die Nester, und wie sie, ihre Kerkerhaft gänzlich vergessend, sich um dieselben streiten, so lässt sich auch Georg III 21 (20) durch Götzens lebhafte Schilderung von ihrem späteren Leben so weit hinreissen, dass er aufspringt und hinaus will und erst auf die Frage Götzens, wo er hin wolle, zur Besinnung kommt: 'Ach, ich vergass, dass wir eingesperrt sind'.

Alles dies aber ist mehr oder weniger nebensächlich. Die Gestalt Georgs ist des Dichters eigenstes Eigenthum, und wenn er sich später einmal dem Gottfried Herder gegenüber als Knabe Georg fühlt, so hat er nur bezeugt, wie viel Tropfen seines eigenen jugendlich-stürmischen Wesens er demselben eingeträufelt hatte. Auch Georg wurde in der zweiten Fassung mit einigen neuen charak-

teristischen Zügen versehen. Dadurch, dass Georgs Vater in B I 3 nicht erwähnt wird, mag uns der Knabe mehr an seinen Herrn gefesselt erscheinen, gleichsam als Glied seiner Familie. Als er zum ersten Male auf Kundschaft geschickt wird, bricht er los: 'Da hab ich lang darauf gehofft', und als ihn sein Herr zur Vorsicht ermahnt, damit ihm kein Unfall begegne, hat er die muthige Antwort bereit: 'Lassts nur, mich irrts nicht, wenn noch so viel um mich herum krabeln, mir ists, als wenns Ratten und Mäus wären' B 288, 1 (fehlt A). Und es ist so recht aus der Versenkung in das Knabenleben hervorgegangen, wenn Goethe ihn etwas schwatzhafter als in der ersten Fassung sagen lässt B 295, 26: 'Wohl kam ich, und musst im Vorsaal stehn, lang, lang! (soweit auch in A). Und die seidne Buben begückten mich von vorn und hinten. Ich dachte, guckt ihr —'. Der Contrast mit den seidenen Buben hebt den naturwüchsigen Jungen, wie er besonders im Vergleiche mit dem Pagen Franz gewinnt, der in allem Georgs Gegentheil ist. Ohne die Liebe gekannt, ohne von ihrem Kelch genippt zu haben, stirbt Georg den edelsten, den Tod auf dem Schlachtfelde, während Franz, im Schlamme des Liebelebens versunken, ein Verbrecher, in beiden Fassungen einen unnatürlichen Tod erleidet. Niemals mehr später hat Goethe eine ähnliche liebliche, anmuthige Jünglingsgestalt geschaffen.

Weislingen ist eine jener Gestalten des Dramas, welche in der Selbstbiographie nicht vorgebildet waren. Es ist wesentlich der Rest der alten Intriguentragödie in demselben vertreten. Ein Gegenspieler musste vorhanden sein, ein greller Contrast zu Götz geschaffen werden. Beides war in Weislingen geboten. Sein Name scheint frei erfunden und klingt wohl nur zufällig an jenen Geistlichen der Strassburger Diöcese J. N. Weislinger an, dessen Namen Goethe wohl einmal gehört haben mag. Dass

dieser unter zahlreichen anderen Schriften auch eine gegen Hutten geschrieben hat, kann doch Goethe nicht zu einer absichtlichen Uebertragung des Namens veranlasst haben, wie Wilmanns meint (Quellenstudien S. 17). Wustmann findet in dem Namen 'etwas glattes und gleissendes' und meint, er sei zu diesem Zwecke gebildet, eine Ansicht, die man durch den Hinweis auf das Wortspiel 'Weisfisch' in dem Drama III 5 (4) stützen könnte.

Mehr als Götz oder einer der Charaktere aus dessen Gruppe, wurde Weislingen in der zweiten Bearbeitung umgestaltet. Er ist edler, muthiger, und dadurch sympathischer geworden; seine schwankende, unentschiedene Gesinnung freilich musste beibehalten und eher noch stärker betont werden. Hier kommen vor allem die zwei Monologe Weislingens I 3 in Betracht (A 64, 11 = B 260, 30 und A 80, 11 = B 276, 15). Die Züge des Hasses und Neides sind in beiden Monologen getilgt, so dass eine Milderung des Verhältnisses eingetreten ist. So schwebt ihm jetzt im ersten Monologe nicht der Gegensatz vor, der zwischen ihm und Götz schon in ihrer Jugend, schon in ihren Knabenspielen hervorgetreten war, vielmehr ihre Eintracht und Liebe; 'wie die Engel' haben sie sich geliebt. Die vielen rhetorischen Fragen im Beginne des ersten Monologes sind getilgt; das hohe Pathos, das darin lag, wenn er sagte: 'Deine Gegenwart bändigt mich, fesselt mich', ist dem herzlicheren Ausrufe gewichen: 'Der alte treuherzige Götz!' und mehr dem Tone der Zeit angemessen fügt er hinzu: 'Heiliger Gott, was will aus dem allen werden!' Auch der zweite Monolog beginnt in B: 'Gott im Himmel! konntest Du mir Unwürdigen solch eine Seligkeit bereiten?' Beide Male schweben des Kaisers Worte vor, der in beiden Fassungen, im genauen Anschluss an die Selbstbiographie, ausruft: 'Heiliger Gott! Heiliger Gott! Was ist das? (A 109 = B 304). Weislingen verhält

sich weniger ablehnend gegen Götz als früher. Als Götz ihm zutrinkt 'Ein fröhlich Herz', antwortet er nicht mehr fast bitter und hönisch: 'Bringt vorher ein gut Gewissen', sondern er sagt nur leise abwehrend: 'Die Zeiten sind vorbei'. Und besser als früher knüpfen sich jetzt Götzens Erzählungen aus der Jugendzeit an. Darauf meinte der Dichter ein erhöhtes Gewicht legen zu müssen, und durch die Erinnerung an die Jugend sollte sich gleichsam die Gegenwart verschönen und verjüngen. So bahnt sich denn die Wiedergeburt der Freundschaft hier allmählig an, welche durch die Liebe zu Marien vollendet wird. Neu ist aus der Lebensbeschreibung eine Erzählung in B eingefügt, wie Götz mit einem Polaken Händel bekam, und wie Weislingen wacker des Freundes sich annahm. In lebhafter Erregung theilen sich beide in diese Erzählung und die daran sich schliessende, wie sie Castor und Pollux genannt worden seien; sie theilen sich in die Erzählungen im Gegensatz zu A, wo Götz allein diese Dinge vorbringt, wie überhaupt der Dialog dieser Scene um vieles gebessert wurde und Weislingen mehr Antheil an demselben erhielt als in A. Seine neu eingefügte Rede zur Vertheidigung der Fürsten ist massvoll und würdig. Im Verhältnisse zu Maria, sahen wir oben, ist er inniger, leidenschaftlicher, poetischer. Dadurch hat der zweite oben erwähnte Monolog ausserordentlich gewonnen. In A ringt Weislingen hier noch mit den letzten Ueberbleibseln seines Hasses und Neides gegen den überlegenen Freund; wenig glücklich im Ausdruck, bringt der Monolog in A die geschehene Sinneswandelung nicht kräftig genug zum Ausdrucke, zeigt er keine Spur seines eben gewonnenen Liebesglückes, wie wir dies hier doch vor allem erwarten. In B dagegen knüpft der Monolog direct an die Unterredung mit Maria an. 'Gott im Himmel! konntest Du mir Unwürdigen solch

eine Seligkeit bereiten. Es ist zu viel für mein Herz'. Das Resultat der geschehenen Umwälzung drängt sich ihm in die Formel zusammen: 'Götz, theurer Götz, hast mich mir selbst wiedergegeben, und Maria, Du vollendest meine Sinnesänderung. Ich fühle mich so frei wie in heitrer Luft'. Wenn er jetzt die Verbindungen mit dem bambergischen Hof als 'schändlich' schmäht, so glauben wir ihm mehr als in A, dass er den ernstlichen Willen hat, dieselben zu 'durchschneiden'.

Wir sahen, wie neue Motive dazukamen, um den Bruch herbeizuführen. Sein Verhältniss zu Adelheid ist im Ganzen dasselbe geblieben. Etwas mehr Energie aber hat ihm Goethe in B auch in dieser Beziehung verliehen als früher. Der Schluss der Scene A II 9 hatte Weislingen als ganz willenlosen und unfreien hingestellt: 'Das Schicksal hat mich in eine Grube geworfen, ich seh den Himmel über mir und seufze nach Freiheit',[1]) ruft er und fleht Adelheid um Rettung an. Sie erscheint ihm gegenüber als willenkräftiges Mannweib; erst durch Spott und Hohn bringt sie ihn zu einem festen Entschlusse. 'Der elendste Zustand ist, nichts wollen können'; mit dieser Formel rüttelt sie ihn auf und er zeigt sich wirklich nur als der 'Schatten eines Manns'.[2])

Schneller entschliesst er sich in der entsprechenden Scene B II 9. Er legt Adelheid sein Inneres klarer dar. Mehr als einen Tag habe es ihm gekostet, wider den

---

[1]) Vgl. A 131, 18 = B 326, 19: 'Sickingen, du wirst mit mir in die Grube fallen! Ich hoffte, du solltest mir heraushelfen'.

[2]) A 152, 17 = B 346, 14: 'Hatten Sie keinen Kaiser?' 'Er ist nur der Schatten davon'; A 177, 14: 'Das ist ein Mann! Weisling ist ein Schatten gegen ihn' (fehlt B); A 112, 17 = B 307, 5: 'Traust Du mir so wenig zu, dass ich den Schatten eines Elenden nicht sollte verjagen können?'

Menschen zu arbeiten, dessen Andenken so lebhaft neu in Liebe bei ihm ist. Er setzt ihr die Zustände des Reiches auseinander, macht Pläne mit ihr zur Niederwerfung Götzens und zur Wiedererlangung ihrer Güter. Adelheid bleibt daher die ganze Scene hindurch in der leichten, ironischen Sphäre ihrer Coquetterie; ihres hohen Pathos bedarf es nicht und so klingt die Scene in Weislingens Geständniss: 'Zauberin!' leise und schön aus, während er dasselbe Wort früher an weniger prägnanter Stelle und daher weniger wirksam im Verlaufe des Dialoges gebraucht hatte.[1])

Nach der Scene mit dem Kaiser verschwindet Weislingen in beiden Fassungen auf lange Zeit, bis er IV 4 wieder auftritt und Adelheid von dem Misslingen seines Anschlages gegen Götz Bericht erstattet. In A waren uns Beide noch einmal V 6 in dem Zustande höchster Entfremdung vorgeführt worden. Mit spitzigen Antithesen, die mehr wie Epigramme denn wie Reden zwischen Mann und Frau klingen, waren sie geschieden. 'Du bist von jeher der Elenden einer gewesen, die weder zum Bösen noch zum Guten einige Kraft haben', und Weislingen antwortet: 'Und wie Du gemacht wurdest, wetteten Gott und Teufel ums Meisterstück'. Jetzt sehen sich Adelheid und Weislingen schon B IV 4 zum letzten Male; auch hier ist Entfremdung vorhanden, und wesentlich durch dasselbe Motiv, durch die Eifersucht Weislingens; aber der Schluss ist ungemein gemildert. Weislingen verlangt, sie solle auf ihr Schloss gehen und den Hof verlassen. Adelheid weigert sich und derb realistisch sagt sie: 'Soll ich Dich lassen und meine Freunde, um auf meinem Schloss mich mit den Uhus zu unterhalten? Nein Weislingen, daraus wird nichts'.

---

[1]) Erst an dieser Stelle konnte das Wort ('Zauberin!') auf die Dichter der Sturm- und Drangzeit eine so grosse Wirkung thun, dass es sich z. B. bei Klinger in fast jedem Stücke findet.

Aber sie setzt hinzu: 'Beruhige Dich, Du weisst wie ich Dich liebe'. Weislingen hat noch nicht seinen ganzen Glauben an Adelheid verloren, wenn er die Scene mit der Antwort schliesst: 'Der heilige Anker in diesem Sturm, so lang der Strick nicht reisst'.

Wie nothwendig es war, Weislingen im fünften Acte mit der Handlung mehr zu verbinden, habe ich bereits ausgeführt. Dadurch scheint er weniger der Feige, Elende, als früher. Er erfüllt besser die Rolle des Gegenspielers, wenn er uns auf offener Bühne gezeigt wird, wie er dem fliehenden Götz nachjagt. Sein Tod erfolgt dann wieder in beiden Fassungen gleichmässig. Zusammenfassend dürfen wir sagen, Weislingen ist leidenschaftlicher in der Liebe und milder im Hasse geworden. So ist der Gegensatz in seinem Wesen ein weniger scharfer geworden. In den Ketten der Unfreiheit musste er bleiben, aber dieselben sind etwas gelockert worden.

Der Page Franz, der Weislingen an die Seite gegeben ist, ist der Vertreter der schwärmerischen, exaltirten Liebe. Aber auch ihn zeigt uns der Dichter nicht in grossen Liebesscenen. Alle Glut der Liebesleidenschaft ist auf ihn gehäuft; aber auch hier, wie bei Weislingen und Sickingen kein voller Ausdruck seines überströmenden Gefühles: abgebrochen, stossweise macht sich dasselbe Luft. Als er die Verlorene wiederfindet A V 1, springt er vom Pferde, fällt vor ihr nieder, küsst ihr die Hände und fällt dann in Ohnmacht. Als er wieder zur Besinnung kommt, bringt er nichts heraus, als: 'Ach, wie lieb hab ich euch!' Am Morgen nach der Liebesnacht A V 11 verfällt er in ein mystisches Schwärmen von Chaos und Schöpfung, zu dem er die Begriffe von griechischen Philosophen entlehnt zu haben scheint. Seine höchste Leidenschaft concentrirt sich in dem Ausrufe: 'Ich bin so in Freude versunken, dass sich

keine Nerve rühren kann'. 'Die leere Erinnerung an die Trennung' würde ihn 'rasend machen'. Manches erinnert an Werther, so wenn er Adelheid einfach 'Liebe Frau, Liebe gnädige Frau' nennt, oder noch mehr, wenn er B 349, 15 sagt: 'Mein Herz ist zu voll, meine Sinnen haltens nicht aus'. Sein Charakter ist in B derselbe geblieben; nur hat er andere Schicksale erlitten als in A und steht nicht so im Vordergrunde des Interesses wie früher.

In Adelheids Charakter sind in B die grössten Milderungen eingetreten. Hier war Goethe bei der Zeichnung des Charakters ins Colossalische, ins Uebernatürliche gerathen. Eine Frau von dämonischer, unwiderstehlicher Schönheit hatte uns der Dichter in ihr vorgeführt. Alles, was an sie herantritt, wird gleich der Motte, die ins Licht fährt, von dem Glanze ihrer Erscheinung versengt, Weislingen, der Bischof und seine Umgebung, der Knappe Franz, Sickingen, der Zigeunerknabe im Walde; ja sogar der Mörder, der als Rächer der Vehme auftritt, ist von ihrem Zauber hingerissen. Sickingen sagt beim Abschied A 177, 8: 'Wende Deine Augen! sonst kann ich nicht von der Stelle'. Und bei den drei letzten hat die Glut, von der sie zu Adelheid erfasst werden, etwas unnatürliches. Bei Sickingen wirkt sie peinlich, bei dem Zigeunerknaben beklemmend und beängstigend auf den Zuschauer, bei dem Mörder empörend. In allen diesen Scenen und auch in denen mit Franz herrscht das leidenschaftliche, fabelhafte Element vor. Indem nun Adelheid mit dieser ihrer überirdischen Macht neben lebenswahren natürlichen Figuren steht, so ist ein Missverhältniss in der ersten Fassung eingetreten. Adelheid ist hier 'nur gedacht': alles steht gleichsam unter dem Banne einer Vorherbestimmung und der Zufall scheint in diesen Beziehungen ausgeschlossen.

In der zweiten Bearbeitung wurde Adelheid mehr auf das Niveau der Natürlichkeit herabgedrückt. Ihr Verhältniss zu Franz, nur in den Hauptmomenten vorgeführt, ist gemildert. An Stelle des Verhältnisses zu Sickingen ist das natürlichere zu dem Kaiser getreten. Sie bleibt in der Sphäre des Hofes, für den sie geboren zu sein scheint. Der Zigeunerknabe und der Mörder fehlen. Adelheid ist in B nicht mehr jenes Mittelding zwischen Göttin und Teufelin, sie ist eine Frau von fascinirender Schönheit, wie wohl Goethen ähnliche Damen an den kleinen deutschen Höfen später öfter begegnen mochten.

Sie und Weislingen haben die Sprache der Leidenschaft, den Bilderreichthum, das Pathos aus der ersten Fassung in die zweite mit herübergenommen; aber, darin liegt der Unterschied, diese Sprache ist wesentlich auf sie beide beschränkt geblieben, den Knaben Franz etwa noch hinzugerechnet. Dadurch ist dieser Stil, der früher gleichmässig und ohne Wahl auf fast alle Personen des Götz vertheilt war, zu ihrem specifischen Eigenthum gemacht und scharf in Gegensatz gebracht worden zur volksthümlicheren, derberen, realistischeren Ausdrucksweise, welche Götz und seiner Gruppe mehr als in A zukommt. Dass auch in Weislingens und Adelheids Diction Milderungen eingetreten sind, wird die stilistische Untersuchung lehren.

Goethe hat den Stoff seines Dramas der alten Lebensbeschreibung des Ritters entnommen.

Eine bis ins einzelnste gehende Untersuchung über das Verhältniss Goethes zu seiner Quelle fehlt noch. Dieselbe bleibt am besten der künftigen kritischen Ausgabe überlassen, welche die sämmtlichen Parallelstellen zu verzeichnen haben wird. Alles Wichtige haben Düntzer und Wustmann zusammengestellt. Was speciell die zweite Fassung betrifft, so sagt Goethe in Dichtung und Wahrheit

er habe während der Umarbeitung anstatt der Lebensbeschreibung Götzens und der deutschen Alterthümer sein eigenes Werk im Sinne gehegt (DW III, 117). Nichtsdestoweniger hat er bei derselben die Lebensbeschreibung von Neuem zu Rathe gezogen, und einiges neu aus derselben sachlich und sprachlich herübergenommen.

Neu eingefügt ist die Erzählung von dem Ueberfall einer Herde durch fünf Wölfe, welcher von Götz als günstiges Vorzeichen auf Weislingens Gefangennahme gedeutet wurde B 256 f. In derselben Scene die Erzählung von dem Polaken, mit dem Götz Händel gekriegt B 261, 24. Ebenso ist die Gestalt des Max Stumpf neu aus LB eingeführt, und die Scene B V 2, die Entscheidung Götzens ist im wesentlichen in dem Capitel über den Bauernkrieg in LB vorbereitet. Genauer in Ausdruck und Wortstellung schliesst sich Götzens Erzählung von seinem ersten Streit mit dem Bischof B 258, 9 (vgl. A 61, 15) an LB an. Die neu herübergenommenen oder in B fehlenden Redensarten verzeichnet die spätere Zusammenstellung. In B gestrichen wurde nur éine Erzählung aus LB, nämlich die von der Gefangennahme des von Littwach, welche in A doppelte Verwendung fand (A 88 f und A 147, 4). Die Scene aus der Belagerung A II 19 weist in B eine Aenderung auf, deren Grund ich nicht deutlich einsehe, die aber wenigstens mit der Lebensbeschreibung in Beziehung steht. Dort wird die Belagerung von Meckmühl und der eintretende Mangel an Lebensmitteln geschildert: 'Wir hetten nit mehr dann noch 3 Malter Meels im ganzen Hauss, so hetten die Burger in der Stadt den Kasten und Keller innen, dass wir nichts mehr zu essen bekommen mögten, auch hätten wir noch etliche Schaaf, die ich den Burgern vor der Stadt nahm, und liess sie zu sehen und trieb sie uf das Schloss, davon wir uns auch ein Weyl erhielten, . . . darzu hetten wir

nit Wasser, dass wir den Pferden geben mögten, und auch kein Wein mehr, dann was mein war, den musten wir und unser Pferd trincken und unss mit behelffen' (LB 145 f). A 133, 14 sagt Gottfried: 'Den Keller haben die Schurken freilich. Sie werden sich meinen Wein schmecken lassen'. Elisabeth: 'Die übrigen Victualien thun mir noch leider. Zwar liess ich die ganze Nacht heraufschleppen, es ist mir aber doch noch zu viel drunten geblieben'. Statt dieses Dialoges heisst es in B 328, 7, Götz: 'Wir hatten nicht Zeit, uns zu versehen'. Elisabeth: 'Und die vielen Leute die ihr zeither gespeist habt. Mit dem Wein sind wir auch schon auf der Neige'.

Die Ortsnamen sind in B vielfach geändert, ohne dass ein Grund dafür vorhanden ist; das Gefecht, in welchem Götz seine Hand verlor, wurde in A übereinstimmend mit LB 78 vor Nürnberg verlegt, in B vor Landshut. Wustmann hat seiner Schulausgabe eine kleine praktische Karte beigegeben.

Es ist unzweifelhaft, dass der Götz eine politische Tendenz in sich berge. Welche ist dieselbe und wie verhalten sich die beiden Bearbeitungen in dieser Beziehung?

Das Manuscript von A trägt ein Motto aus Hallers politischem Roman: Usong. Eine morgenländische Geschichte (Bern 1771): 'Das Unglück ist geschehn, das Herz des Volks ist in den Koth getreten und keiner edeln Begierde mehr fähig'.[1]) Schlägt man die Stelle im ersten Buch des Usong auf, so zeigt sich die Tendenz ganz klar; eine Schilderung des orientalischen (speciell chinesischen) Despotismus wird gegeben, womit aber eigentlich der europäische gemeint ist. Wenn eine Art Gegensatz zwischen beiden

[1]) Bei Haller lautet die Stelle (3. verb. Auflage, Bern 1772 S. 52): 'Aber das Uebel ist geschehen, das Herz des Volkes ist in den Koth getreten, und keiner edlen Begierden mehr fähig'.

gemacht wird, so ist dies nur scheinbar. Als Staatsideal stellt Haller die Republik Venedig auf; an deren Einrichtungen werden die der morgenländischen Staaten gemessen. Der Despotismus wird in einer längeren Stelle gegeisselt (S. 50 ff). Der verderbliche, entkräftende Einfluss, den der Druck von oben, der Druck von den Fürsten aus, auf das Volk ausübt, wird dargelegt. 'In den meisten Ländern des Morgens dämpft die Härte der Regierung alle die Triebe, die das Herz des Volkes erhöhen sollten .... Die Belohnungen werden durch den Rath unwürdiger Verschnittenen ausgetheilt, der obersten Mandarinen Unterdrückungen übersehen, und das Joch auf das Volk erschwert'. Manchmal regen sich freilich Symptome einer Besserung. 'Noch gewinnen zuweilen die glänzenden Beispiele tugendhafter Kaiser und die siegreiche Beredsamkeit alter Weisen das Herz eines Fürsten, und bereden ihn, sein Vergnügen im Glücke des Landes zu suchen.' Aber zu spät — und hier schliesst sich unsere Stelle an.

So ist der Götz in eine Reihe zu stellen mit jenen schön-wissenschaftlichen Schriften mit politischer Tendenz, wie sie seit den Siebziger Jahren auftreten, zu denen auch Wielands goldener Spiegel gehört.

Beziehungen zu anderen didaktisch-politischen Schriftstellern, vor allem zu J. M. v. Loehn (vgl. DW I 69 und Loepers Anmerkung dazu) und zu Fr. K. v. Moser, dem Darmstädtischen Minister, dem Freunde des Fräulein von Klettenberg, lassen sich nachweisen, besonders zu des letzteren Schrift: 'Der Herr und der Diener, geschildert mit patriotischer Freiheit' (1759), aus dessen erstem allgemeinerem Abschnitt sich manche Parallele darbietet. Genug: politische Tendenz ist vorhanden und sie äussert sich in der Polemik gegen die deutschen Fürsten. Diese zieht sich durch das ganze Stück hindurch; aber sie ist in

der zweiten Fassung wesentlich in den Hintergrund gedrängt.

Die erste Scene in B (245, 11) schliesst jetzt mit Metzlers Worten: 'Dürften wir nur so einmal an die Fürsten, die uns die Haut über die Ohren ziehen'. In A 47, 9 hatte er ähnlich, nur schärfer gesagt: 'Aber wie's jetzt unsre gnädige Herren anfangen, uns bis auf den letzten Blutstropfen auszukeltern, und dass wir doch nicht sagen sollen: Ihr macht's zu arg, nach und nach zuschrauben'. [1]) Er führt die tiefe moralische Versunkenheit des Volkes eben auf diesen Druck von oben zurück: 'Seht, das ist eine Wirthschaft, dass man sich's Leben nicht wünschen sollte, wenn's nicht Wein und Bier gäb, sich manchmal die Grillen wegzuschwemmen und in tiefen Schlaf zu versenken', womit man die Stelle aus Hallers Roman vergleichen mag: 'Ausgeschlossen von dem Wege zum Ruhme, lernt ein Volk sich unter das Joch beugen, und da es nichts hoffet und alles befürchten muss, so gewöhnt es sich, mit Schmeicheln die Mächtigen zu versöhnen, und setzt an die Stelle der Ehre, woran es verzweifelt, den Gewinnst, den man ihm gönnet, und die Wollust, die es erkaufet' (S. 50). — Eingefügt ist in B 245, 20 in Götzens Monolog der Satz: so lange es ihm an Wein und frischem Muth nicht mangle, lache er 'der Fürsten Herrschsucht und Ränke'. Dagegen mag man eine Milderung finden, wenn Götz statt A 49, 20: 'Es werden Fürsten ihre Schätze bieten um einen Mann, den sie jetzt von sich stossen', jetzt nur sagt: 'Den sie jetzt hassen' (B 247, 17). In B I 3 fehlen die Worte Elisabeths zu Maria: 'Sieh nur, wie übermüthig die Fürsten geworden

[1]) Vgl. den ähnlichen Ausdruck A 81, 31: 'Ich will ein Pfaff werden, wenn ihr sie seht und nicht sagt: zu viel, zu viel!' in B 278, 6 geändert: 'und nicht ausser euch kommt'.

sind, seitdem sie unsern Kaiser beredet haben, einen allgemeinen Frieden auszuschreiben! Gott sei Dank und dem guten Herzen des Kaisers, dass er nicht gehalten wird! Es könnts kein Mensch ausstehn' (A 59, 3). Entscheidend ist die Scene zwischen Götz und Weislingen. Gleich wie früher betont Götz die Freiheit des deutschen Ritters, der, edel geboren, nur dem Kaiser unterthan ist. Aber er schwächt die Schilderung des Bischofs von Bamberg ab; noch nennt er ihn 'einen eigensinnigen, neidischen Pfaffen'; aber der Zusatz: 'der das Bischen Verstand, das ihm Gott schenkte, nur ein Quart des Tags in seiner Gewalt hat; das Uebrige verzecht und verschläft er' (A 66, 13) ist gestrichen. Jetzt kommt auch Weislingen zu Worte und kann sich zum Anwalt der Fürsten aufwerfen, so dass deren Standpunkt ebenfalls zur Geltung gelangt. Götz widerlegt ihn, und hier betont er stärker als in A, dass es den Fürsten nur um ihr Sonderinteresse zu thun sei, um die Unterdrückung der Kleinen, dass sie sich um das Wohl des Reiches nicht kümmern, und betont weiter, dass die Fürsten ihm und Sickingen und Selbitz darum nachstellen, 'weil wir fest entschlossen sind zu sterben eh, als die Luft jemanden zu verdanken, ausser Gott, und unsere Treu und Dienst zu leisten, als dem Kaiser' (B 265, 7).

Abhängigkeit wird das ganze Stück hindurch als etwas schreckliches hingestellt. A 96, 13 sagt Adelheid zu Weislingen: 'Unversehens wird er Dich wegreissen, und dann fahre wohl Freiheit. Du wirst ein Sklave eines Edelmannes werden, da Du Herr von Fürsten sein könntest'; die hervorgehobenen Worte fehlen B 292, 13. — B 309, 28 sagt Götz: 'Und dann kann der beste Ritter nichts machen, wenn er nicht Herr von seinen Handlungen ist'; in A 115, 9 setzte er noch hinzu: 'Zu Hause sitzt der

Fürst und macht einen Operationsplan; das ist die rechte Höhe!'[1])

Höchste Achtung des Kaisers tritt überall hervor, um so tiefere Verachtung aller derjenigen, welche die ihnen vom Kaiser verliehene Gewalt oder ihn selbst missbrauchen. Die stärksten Stellen hat Goethe in B gestrichen. A IV 1, wo er die wortbrüchigen Commissäre angefaulte Hundsfötter nennt und sie mit feigen Hunden vergleicht, und in der Gerichtsscene A 145, 29: 'Kaiser und Reich! — Ich wollte Ihro Majestät liessen ihren Namen aus so einer schlechten Gesellschaft. Was sind die Stände, dass sie mich Aufruhrs zeihen wollen' u. s. w. Endlich fehlt der Schluss der Scene A IV 5, wo Götz bei der Nachricht von dem Ausbruche des Bauernkrieges ausrief: 'Mich dauert der Herr und der Unterthan. Wehe, wehe denen Grossen, die sich aufs Uebergewicht ihres Ansehens verlassen! Die menschliche Seele wird stärker durch den Druck. Aber sie hören nicht und fühlen nicht'; so vergleicht er schliesslich die Herren einem verzehrenden Feuer, 'das sich mit Unterthanen-Glück, -Zahl, -Blut und -Schweiss nährt, ohne gesättiget zu werden'.

Die entscheidende Scene betrachten wir zuletzt: Götzens Tischrede vor der Capitulation. Die Scene, wesentlich der Tendenz wegen eingefügt, ist wenig glücklich. Es gelang Goethen auch in der zweiten Fassung nicht, dieselbe dramatischer zu gestalten, obgleich die Rede jetzt

---

[1]) Adelheid ist einmal in A 96, 19 der für sie unpassende Vergleich in den Mund gelegt, der in B fehlt: 'Das kostet ihn so viel, als einen Fürsten ein Kopfnicken'. Ich möchte aus Moser S. 22 damit vergleichen: 'Um ein gutes, herzliches Wörtgen giebt ihm der Unterthan den Spar-Pfennig her, welchen er seiner Wittwe und Kindern zu hinterlegen sich vorgenommen hatte, ein freundlicher Blick, ein gnädiges Achselklopfen belebet den alten Vater, der sich in dem Joch der Geschäfte grau gedienet hat'.

öfter als früher durch Georgs — freilich wenig passende — Fragen unterbrochen wird. Die Rede selbst ist in B eine andere geworden. In einer langen, nicht sehr geschickt gebauten Periode hatte Götz in A 137 f ein Idealbild von Deutschlands Zukunftsfürsten entworfen. Aber wohl unwillkürlich hatte sich dem Dichter der Duodezfürst des sechzehnten Jahrhunderts mit jenem des achtzehnten vermengt. Sätze, wie die folgenden: 'wenn ihr wohlbebautes, gesegnetes Land ihnen ein Paradies gegen ihre steife, gezwungene, einsiedlerische Gärten scheint; wenn die volle Wange, der fröhliche Blick jedes Bauern, seine zahlreiche Familie, die Fettigkeit ihres ruhenden Landes besiegelt, und gegen diesen Anblick alle Schauspiele, alle Bildersäle ihnen kalt werden' — diese Sätze haben den Anschein, als ob sie einer politischen Tendenzschrift der Goetheschen Zeit entnommen wären. Man vergleiche etwa 'Der Herr und der Diener' 92: 'Ein Herr gewöhne sich doch, die Pflichten seines Amts den Rechten desselben allzeit vorzuziehen. Man kann einen Fürsten nicht verklagen, wann er, anstatt sein Land zu regieren, lieber in den Krieg zieht; man muss zufrieden sein, wann er lieber mit den Hunden als mit den Referendarien spricht; man muss es in Geduld tragen, wann die Sachen, so seine Unterschrift erfordern, um der Maitresse, um eines fremden Mahlers, ja um einer Drehbank willen Monate lang ununterzeichnet liegen bleiben: ist es aber rühmlich?'

Eine positive Schilderung ist in B 332 f an die Stelle der mehr negativen in A getreten. 'Gute Menschen, die in sich und ihren Unterthanen glücklich waren. Die einen edlen freien Nachbar neben sich leiden konnten, und ihn weder fürchteten, noch beneideten. Denen das Herz aufgieng, wenn sie viel ihres Gleichen bei sich zu Tisch

sahen und nicht erst die Ritter zu Hofschranzen [1]) umzuschaffen brauchten, um mit ihnen zu leben'. Götz hat wirklich solche 'treffliche Menschen' unter den Fürsten gekannt und er holt aus dem reichen Schatze seiner Erfahrung ein Beispiel von dem einträchtigen Zusammenleben zwischen Bauern und Fürsten hervor, das Goethe frei erfunden hat. Hier bietet Mosers Schrift die directesten Parallelen dar S. 20: 'Wenn die grosse Herrn wüssten, wie leicht es ihnen wird, die Herzen der Menschen zu gewinnen, sie würden noch ungemein viel mehr Gutes thun, sie, deren schmeichelhaftes Vorrecht ist, alle die Mittel in sich beisammen zu haben, um unter die übrige unzählbare Menge Menschen, gegen welche sie nur eine kleine Familie ausmachen, Freude, Wonne, Vergnügen und Ueberfluss auszubreiten'. Zur Episode vom Landgrafen von Hanau muss Moser S. 22 f verglichen werden: 'Sollte man in einem Reich in der Welt die grösste Anzahl edelmüthiger und würdiger Regenten finden können, so müsste es in Deutschland sein . . . ja, man weise noch einen Staat in Europa auf, in welchem ein Herr, dessen Gebiet nur etwa etliche Stunden im Umfang hat, seine Unterthanen glücklich machen kann, sobald er nur will; und wann man hie und da einen dieser Herren findet, der mit dem Häuflein seiner Unterthanen, wie ein liebreicher Vater mit seinen Kindern, lebt, so ist es eben so unmöglich, einem solchen würdigen Regenten die Bezeugungen der herzlichsten Ehrfurcht zu versagen, als man andererseits einen kleinen Tyrannen, der, da er nichts mehr erschinden kann, die Religion

---

[1]) Das Wort 'Hofschranze', das in A gar nicht, in B noch an zweiter Stelle (263, 7: 'verkriechst dich zum ersten Hofschranzen eines . . . Pfaffen') vorkommt, konnte Goethe bei Luther finden (vgl. DWB. IV 2, 1698), dann wieder bei Moser z. B. S. 28 und an prägnanter Stelle in der Emilia Galotti.

selbst zum Deckmantel seines Eigennutzes gebraucht, billig mit dem Stempel ewiger Schande bezeichnet'.

Götz hat also in B eine bessere Ansicht von Deutschlands Zuständen als früher, und daher hat auch seine Hoffnung auf die schönere Zukunft des Reiches mehr reellen Boden bekommen: 'Sollten wir nicht hoffen, dass mehr solcher Fürsten auf einmal herrschen können und Verehrung des Kaisers, Fried und Freundschaft der Nachbarn, und der Unterthanen Lieb, der kostbarste Familienschatz sein wird, der auf Enkel und Urenkel erbt'. Und dann malt sich Götz diese Zukunft Deutschlands aus, wie die Kraft des Einzelnen dem grossen Ganzen sich unterordnen würde; 'Das wäre ein Leben, Georg' — so schliesst die Rede in beiden Fassungen — 'wenn man seine Haut vor die allgemeine Glückseligkeit setzte!' Gleich geblieben ist aber auch in beiden Fassungen der Anfang der Rede, der Ruf: 'Es lebe die Freiheit!' Hier liegt die eigentlichste Tendenz des Stückes. Der Ruf nach Freiheit übertönt die Rede Götzens, aus dem ganzen Stücke klingt er uns mächtig entgegen. Götz ist der wahre Freie, seine Diener sind die echten Diener; von seinen lieben Getreuen, die theils gefangen, theils getödtet wurden, heisst es IV 1, der Lohn für ihre Treue sei mit ihnen geboren worden[1]) — 'ein grosses (B 'freies'), edles Herz. Lass sie gefangen sein: Sie sind frei!' Die Fürsten[2]) sind die Unterdrücker, sie haben einen

---

[1]) Götzens Worte über Georg: 'Sein Tod war Belohnung' A 196, 14, sind B 378, 26 gestrichen.

[2]) Vgl. Moser 87: 'Ein Herr achte doch die Liebe seiner Unterthanen nie gering; sie reicht weiter als alle Gewalt. Er wird sie erwerben und erhalten, wenn er zeigt, dass er sie nicht nur als Sklaven mit Furcht, sondern als freie Menschen mit Verstand regiere und in seinen Handlungen nicht nach einem blinden Instinkt, sondern nach Gründen zu Werk gehe, deren Rechtmässigkeit sich vor dem vernünftigen Theil seiner Unterthanen legitimirt'.

falschen Begriff von Freiheit, Weislingen ist der unfreie, der durch das Hofleben unfreie Fürstendiener. Das Wort 'Fürstendiener', als es Metzler Götzen zuschleudert, empört ihn derart, dass er ihn zu Boden schlägt. Die Luft der Freiheit saugt er mit seinen letzten Zügen noch in sich, und 'Freiheit, Freiheit', sind die letzten Worte des Sterbenden. Auch Goethes Götz ist wie Schillers Räuber *in tyrannos* geschrieben, und der erste Entwurf noch mehr als der zweite. Keineswegs aber lag es in Goethes Meinung, ein positives Programm durch sein Drama aufzustellen, er hatte nicht die Absicht, wie sie ihm von 'gesetzten Männern' untergelegt wurde, dass er 'jene unregelmässigen Zeiten wieder einzuführen gedächte' (DW III 120).

Wenn Goethe sagt, er suchte dem ersten Götz bei der Umarbeitung immer mehr historischen und nationalen Gehalt zu geben, so müssen wir ihm durchaus beistimmen. Dadurch, dass er sich bestrebte, den Ton des sechzehnten Jahrhunderts bis ins einzelnste zu treffen, dadurch, dass er alle mehr modernen Züge ausmerzte, dadurch, dass er Götz gegen das Ende des Stückes mehr in den Vordergrund schob und ihn mehr als in A mit anderen Ständen in Berührung brachte, dadurch, dass er Sickingens Gestalt von dem Schatten einer entehrenden Liebe befreite und Weislingen doch einen Rest ritterlichen Muthes liess, dadurch endlich, dass er manches neu aus der Lebensbeschreibung aufnahm und das Leidenschaftliche und Fabelhafte seines Entwurfes tilgte: hat er in B diesen Zweck wirklich erreicht.

Zwischen der ersten und zweiten Fassung des Götz liegt eine Stiländerung Goethes. Die eingreifende Wandelung seines Wesens, hier spiegelte sie sich im einzelnen wieder. Das Streben nach Natürlichkeit darf im weitesten Sinne als das treibende Motiv bei den stilistischen Aenderungen angesehen werden. Auch waltet die Absicht vor,

die einzelnen Personen durch verschiedene Diction sich von einander abheben zu lassen; der Stil ist mehr in den Dienst der Charakteristik getreten, als dies in A der Fall war. Vieles davon musste ich schon im voraufgehenden andeuten, wozu man hier die vollzähligen Belege findet. Dass Shakespeares Stil in der ersten Fassung oftmals vorgeschwebt, wird die folgende Abhandlung beweisen.

Ich theile unter jeder Abtheilung die Belegstellen in vier Gruppen: Die erste Gruppe (*a*) enthält solche Stellen, welche Goethe in der zweiten Bearbeitung bei sonst unverändertem Zusammenhang gestrichen oder geändert hat; die zweite Gruppe (*b*) die Beispiele aus denjenigen Scenen und Stellen der ersten Fassung, welche in der zweiten aus anderen Gründen umgearbeitet oder gestrichen wurden; in diesen beiden Gruppen ist absolute Vollständigkeit der Belegstellen angestrebt; die dritte Gruppe (*c*) umfasst die bemerkenswerthen stilistischen Eigenthümlichkeiten, welche beiden Fassungen gemeinsam sind; während die vierte (*d*) ihr Material aus den neu eingefügten Scenen oder umgearbeiteten Stellen in B schöpft. Die beiden letzten Gruppen beschränken sich meist auf die Hervorhebung prägnanter Beispiele. Es konnte nicht meine Absicht sein, etwa alle Vergleiche oder Tropen zu verzeichnen, welche Goethe unangetastet gelassen hat.

I. Gleichnisse und Allegorien.

Der erste Götz hat eine Vorliebe für voll ausgeführte, mehrere Perioden umfassende Gleichnisse, für fortgesetzte Metaphern, für Allegorien. Goethe hat diese Vorliebe von Shakespeare entlehnt. Er hat sie aber in der zweiten Fassung fallen gelassen. Kein einziges Gleichniss ist stehen geblieben, auch die schönsten, poetischesten wurden beseitigt,

auch solche, deren Motive Goethe später öfter wieder verwendet hat. Sie wurden als störendes Beiwerk empfunden und fielen dem Streben nach Unbildlichkeit des Ausdruckes ebenso wie dem Streben nach Concentration zum Opfer.

a) A 150, 5: 'Der Grossmüthige gleicht einem Mann, der mit seinem Abendbrod Fische fütterte, aus Unachtsamkeit in den Teich fiel und ersoff. Da frassen sie den Wohlthäter mit eben dem Appetit wie die Wohlthaten und wurden fett und stark davon' fehlt B 344, 12. — A 179, 19 sagt Götz von sich: 'Wen suchtest Du? Doch nicht Gottfrieden von Berlichingen? Der ist lang hin. Das Feuer des Neids hat seine Dächer verbrannt, sie sind übereinandergestürzt und haben die Mauern mit erschlagen. Das verwuchs mit Epheu, und die Bauern führten Steine davon, den Grund ihrer Häuser damit zu legen. Wölfe wohnten im Gesträuch und die Eule sitzt in der Mauer. Du findest hier nur ein verfallen Gewölbe eines stolzen Schlosses, worin der Geist seines alten Besitzers ächzend herumgleitet'; B 376, 4 ist das schöne Gleichniss weggelassen. Ganz ähnlich schreibt aber Werther (jG III 323): 'Alles, alles ist vorüber gegangen! Kein Wink der vorigen Welt, kein Pulsschlag meines damaligen Gefühls. Mir ist's, wie's einem Geiste sein müsste, der in das versengte, verstörte Schloss zurückkehrte, das er als blühender Fürst einst gebaut, und mit allen Gaben der Herrlichkeit ausgestattet, sterbend seinem geliebten Sohne hoffnungsvoll hinterlassen'. Vgl. auch das Gedicht 'Geistesgruss' III 151 und oben S. 21. — A 193, 10: 'Sind denn die Hoffnungen dieser Erde Irrlichter, die unsrer zu spotten und uns zu verführen, muthwillig in ängstliche Finsterniss einen freundlichen Strahl zu senden scheinen'; B 378, 2 nur: 'Was sind die Hoffnungen dieser Erden'; vgl. Egmont V (Monolog): 'Ist die Gerechtigkeit des Königs . . . . , ist der Regentin

Freundschaft . . . sind sie auf einmal wie ein glänzend Feuerbild der Nacht verschwunden und lassen Dich allein auf dunkelm Pfad zurück?' und Tasso (IV 1): 'Es geht die Sonne mir der schönsten Gunst auf einmal unter; seinen holden Blick entziehet mir der Fürst und lässt mich hier auf düstrem, schmalem Pfad verloren stehn'. — Der ganze Dialog Weislingens und Adelheids, A II 9, der den Gährungsprocess ausführlich zum Vergleiche herbeizieht, fehlt B. — A 110, 5: 'Hat euer Majestät Wort nicht den Sturm gelegt und die Tiefe des Meeres beruhigt? Nur kleine ohnmächtige Winde erschüttern muthwillig die Oberfläche der Wellen' fehlt B 305. — A 137, 2 meint Götz, der Kaiser wünsche sich wohl manchmal lieber todt, als länger die Seele eines so krüpplichen Körpers, des deutschen Reiches zu sein. So weit auch in B 331, 22; dort fehlt aber die weitere allegorische Ausführung von A, wie die einzelnen Glieder den Dienst versagen. — A 98, 2 werden die Gefahren als allegorische Wesen aufgeführt, die Weislingens Pferd zurückscheuchten, wofür B 294, 3 der Begriff des Genius eintritt. Vgl. oben S. 140. — A 142, 20: Der ausgeführte Vergleich der kaiserlichen Richter mit schlechten Hunden ist B 337 gestrichen. Zu vergleichen wären die später gestrichenen Worte Götzens A 175, 8, die er von Metzler gebraucht: 'Er mir drohen! Der bellende Hund! Das schlechteste Weib würde seinen Zorn aushöhnen'.

b) A 76, 22 wird Gott mit einem erfahrenen Landmann verglichen, 'der den Busen seines Ackers mit der schärfsten Pflugschar zerreisst, um ihn himmlischen Samen und Einflüssen zu öffnen'; zum Ausdrucke vgl. A 68, 1: 'Soll ich den Busen aufreissen, den zu beschützen ich sonst den Meinigen hinbot' (fehlt B). — A 99, 24 wird die missmuthige Faulheit personificirt, wie sie ein halbes

Seufzerchen gähnt, und werden ihr in allegorischer Weiterführung directe Worte in den Mund gelegt: 'Lieber Gott, schaff mir den Apfel dort vom Tisch her! Ich mag nicht aufstehn!'. — A 103, 14: 'Frisst nicht die magerste Aehre seines Wohlstandes deine fettsten? indem sie rings umher verkündet, Adalbert wagt nicht, mich auszureissen'. — A 103, 25: 'Und nun gleich entfesselten Winden über das ruhende Meer! Du sollst an die Felsen, Schiff! und von da in Abgrund! und wenn ich mir die Backen drüber zersprengen sollte'. — A 185, 6: 'Ich habe mich hoch in's Meer gewagt, und der Sturm fängt an, fürchterlich zu brausen. Zurück ist kein Weg. Weh! weh! Ich muss eins den Wellen Preis geben, um das andre zu retten'.

II. Vergleiche.

1. Von Personen mit Personen.

a) A 152, 7: 'Es war mir, wie's dem sein müsste, den der Schlag rührte, im Augenblick, da er mit dem einen Fuss das Brautbett schon bestiegen hat' fehlt B 346, 6 (zum Ausdrucke vgl. A 131, 23 = B 326, 24: 'Ich will ihr Bett nicht besteigen, bis ich euch ausser Gefahr weiss'). — Der oben I *a* angeführte längere Vergleich des Grossmüthigen mit dem Fischfreunde A 150, 5 gehört ebenfalls hieher.

b) A 167, 23 sagt der blutgierige Metzler in Nachahmung einer Stelle Ossians (vgl. oben S. 143): 'Ich horchte auf das Aechzen, das Schreien, wie ein Mädchen auf die Stimme ihres Geliebten'. — A 193, 27 sagt Adelheid, von den Leidenschaften ihrer Seele verlassen, stehe sie 'nackend, wie ein Missethäter, vor Gericht'. — Zu erwähnen wäre der Vergleich Gottes mit einem Landmanne, oben I *b*.

c) A 100, 15 = B 297, 3: 'Der unbesonnene Spieler zerbeisst und zerstampft die Karten, die ihn unschuldiger Weise verlieren machten', und die anderen Vergleiche in Adelheids weiteren Reden. — A 102, 15 = B 298, 18: 'Ihr seid so missmuthig, wie einer, dem sein erstes Mädchen untreu wird'. — A 186, 5 = B 370, 12: 'ich bebte vor seiner Traumgestalt wie ein Missethäter'. — A 82, 10 = B 278, 16: 'Das letzte Mal, dass ich sie sah, hatt ich nicht mehr Sinnen, als ein Trunkener'.

2. Von Personen mit Sachen.

a) A 110, 10: 'Franken und Schwaben glimmt noch von den Resten des ausgebrannten Feuers, die ein unruhiger Geist manchmal aus der Asche weckt und in der Nachbarschaft herumtreibt'; dagegen B 304 f: 'Franken und Schwaben allein glimmt noch von den Resten des innerlichen, verderblichen Bürgerkriegs'. Vgl. Egmont II (Scene mit Oranien): 'Der Windhauch, der diese Nachricht übers Land brächte, würde ein ungeheures Feuer zusammentreiben'. A fährt fort: 'Hätten wir den Sickingen, den Selbiz — den Berlichingen, diese flammenden Brände, aus dem Wege geschafft, wir würden bald das Uebrige in todte Asche zerfallen sehn'. B streicht die Worte: 'diese flammenden Brände', ändert: 'das übrige würde bald von sich selbsten zerfallen', und fügt als Ersatz für den im ersten Theile des Vergleiches getilgten Relativsatz am Schlusse die Worte hinzu: 'Denn sie sinds, deren Geist die aufrührische Menge belebt'. Und im Verlaufe derselben Unterredung sagt Weislingen in A noch einmal mit Anspielung auf dasselbe Gleichniss: 'Der Geist ist zu vertilgen, den das Glück ihrer rebellischen Unruhe umhergeblasen hat', welche Worte in B fehlen. Die erste Bearbeitung liebt ähnliche Vergleiche

mit Feuer und Flamme; A 174, 2 sagt Götz von sich: 'Du wolltest dem jämmerlichen Tod entgehen, die Flamme löschen, die deine Burg zu verzehren drohte! Du hast dich in ein abscheuliches Feuer gestürzt, das zugleich dich und deinen Namen verzehren wird'. B 362, 17 ist die Stelle gestrichen.

b) A 155, 29: 'So sind unsre Herren ein verzehrendes Feuer, das sich mit Unterthanen-Glück, -Zahl, -Blut und -Schweiss nährt, ohne gesättiget zu werden' in B 352 getilgt.

3. Andere Vergleiche.

a) A 108 f: 'Mein bester Schwimmer erstickte in einem Sumpf. Deutschland! Deutschland, du siehst einem Moraste ähnlicher, als einem schiffbaren See' fehlt B 303, 21. A 87, 23: 'Der Händedruck eines Fürsten und das Lächeln einer schönen Frau halten fester als Ketten und Riegel' B 283, 13: 'Da reisst sich kein Weisling los'.

c) A 83, 16 = B 279, 20: 'Wenn sie einen ansieht, ist es als ob man in der Frühlingssonne stände'.

III. Personificationen

wurden fast ausnahmslos getilgt.

1. Personification von Abstracten.

a) A 82, 24: 'Ein feiner lauernder Zug um Mund und Wange, halb Physiognomie, halb Empfindung,[1]) schien mehren als nur dem elfenbeinern König zu drohen,

[1]) Vgl. A 90, 16 = B 285, 23: 'Ein halb trauriger Zug auf seinem Gesicht war so interessant'.

inzwischen dass Adel und Freundlichkeit gleich einem majestätischen Ehepaar über den schwarzen Augenbrauen herrschten, und die dunklen Haare gleich einem Prachtvorhang, um die königliche Herrlichkeit herumwallten'. Dagegen B 278, 28 nur: 'Ein feiner, laurender Zug um Mund und Wange! Ich hätte der elfenbeinerne König sein mögen. Adel und Freundlichkeit herrschten auf ihrer Stirne. Und das blendende Licht des Angesichts und des Busens, wie es von den finstern Haaren erhoben ward!' — A 149, 27 sagt Sickingen: 'Sie haben die Befehle des Kaisers zu Knechten ihrer Leidenschaften gemacht' B 344, 7 nur: 'Sie haben die Befehle des Kaisers schändlich missbraucht'. — A 142, 6: 'so würd ich meinen Muth nicht überleben'; fehlt B 336, 26. — A 151, 23 wird der Unmuth 'der Gefährte des Unglücks' genannt; 'sie trennen sich selten', daher sollen sie zusammen verjagt werden; B 345, 24 nur: 'Glück macht Mut'. — A 171, 24: 'Die Bosheit sucht keine Gründe, nur Ursachen, nur Winke'; das dritte Object fehlt B 360, 24 und der Personification ist die Spitze abgebrochen. — A 179, 5: 'Ach, ich wollte lieber die Flammen in meinen Gemächern sich begegnen, als diese tiefe Verzweiflung dein Gehirn durchschleichen sehen'; fehlt B 375, 22. — A 180, 18: 'Wenn so von allen Seiten die Widerwärtigkeiten hereindringen, und ohne Verbindung unter sich selbst auf einen Punkt dringen, dann, dann fühlt man den Geist, der sie zusammen bewegt'; die Sätze fehlen B 376, 13, wobei auch die unschöne Wiederholung des 'dringen' mitgewirkt haben mag. — In A sagt Götz in seiner letzten prophetischen Rede 196, 20: 'Die Schwachen werden regieren mit List, und der Tapfre wird in die Netze fallen, womit die Feigheit die Pfade verwebt'; in B aber 378 f: 'Die Nichtswürdigen werden regieren mit List, und der Edle wird in ihre Netze fallen'.

Der Zusatz fehlt. — Hierher gehört wohl auch A 110, 26: 'Der Befehdungstrieb steigt bis zu den geringsten Menschen hinunter, denen nichts erwünschteres erscheint, als ein Beispiel, das unbändiger Selbstgelassenheit die Fahne vorträgt', wofür Weislingen in B 305, 24 den ganz concreten Fall anführt, dass sich Unterthanen und Leibeigene gegen ihren Herrn auflehnen. — Wenn Goethe auch sogar Sickingens Worte A 111, 18: 'Und wenn ihre holde Seele mir sie zum Eigenthum übergiebt' B 306, 8 streicht, so ist dies eine Versinnlichung des Geistigen, an der wir gar keinen Anstoss nehmen.

b) A 103, 21: 'Wehe dir, Gottfried! wenn das Glück meiner Adelheid Nebenbuhlerin ist. Alte Freundschaft, Gefälligkeit und die alte Frau Menschenliebe hatte meine Entschliessungen mit Zauberformeln niedergeschläfert' (zum Ausdrucke vgl. 141, 7: 'Sind deine Zauberformeln stärker als deine Zähne?'). — A 110, 31 wird die Achtserklärung einem vermummten Weibe verglichen, das nur Kinder in Aengsten setzt; zum Ausdrucke vgl. A 95, 6 (= B): 'ein Vermummter, der kenntlich ist, spielt eine armselige Rolle'. — A 141, 11: 'höllische Verrätherei borgte euch ihr unsichtbares Netz'. — A 169, 19: 'Wo bist Du dem Gewissen so geschwind begegnet?' (vgl. A 85 = B 281 unten III 3 c). — A 67, 8: 'Wenn Euch euer Gewissen nichts sagt'; B 264, 17: 'Wenn euer Gewissen rein ist'. —A 192, 7: 'So lang euer Trost auf dieser Erde geboren ist, so lang ist er ein irdischer Arzt, dessen Kunst just in dem Augenblick fehlt, wo man seiner Hülfe am meisten bedarf'; vgl. A 132, 5: 'er bleibt mit dem Trost vermählt'. — Im fünften Acte bilden besonders die Adelheid-Scenen eine förmliche Kette von Personificationen; am meisten ihre Sterbescene: A 193, 16 wird der Schlaf der ruhige Wanderer genannt, den der Sturm vertreibe (über das in der

ersten Fassung beliebte Bild vom Wanderer vgl. oben S. 45), und gleich darauf A 194, 2 heisst es von ihm, er halte den Knechten die Ohren zu; dasselbe Bild gebraucht der Mörder A 194, 12: 'Rachegeister halten der Hülfe die Ohren zu'; mit anderer Wendung hatte A 175, 23 Götz von den Thaten der rebellischen Bauern gesagt, sie brüllen der Gerechtigkeit so laut in die Ohren, dass sie taub werden müsse. Weiter in A V 15: 'Adelheids Begierde nach Ruhe zählt jeden Augenblick der ewigen Nacht' (193, 17) und die mächtigsten Leidenschaften, welche früher ihrer Seele Gesellschaft gewesen, schlafen auf einmal (193, 25); ähnlich A 77, 26: 'der Verstand schläft so tief in der Materie, dass ihr ihn mit allem Geschrei der Priester Baals nicht erwecken würdet' und A 185, 9: 'Die Leidenschaft dieses Knaben droht meinen Hoffnungen'. — A 194, 9: Weislingen ringt in Adelheids Traum mit der Todesangst. — A 194, 19: 'Wenn die scheusslichen Gestalten Deiner Thaten Dich nicht zur Hölle hinabschrecken'; vgl. A 98, 2 die scheusslichen Gestalten der Gefahren (oben I *a*) und A 175, 20: 'Ihr seid wert seine Gebrüder in der Hölle zu sein, da ihr euch zu Gesellen seiner scheusslichen Thaten macht'. — A 162, 27: 'Der Schmerz war mit seiner Seele so vereinigt, dass plötzliche Freude, die ihn vertreiben wollte, den Geist zugleich mit ausjagte'. — A 177, 10: 'Möge jeder von meinen Gedanken, die ich euch nachsende, ein Engel sein, und euch geleiten und beistehn'. — 183, 3: 'Meine Hoffnung krümmt sich und kann nicht ersterben. Sie ist ich selbst. Ach, muss ich ihr nicht Arznei und Speisen reichen?' — 108, 3: 'Die Ruinen eurer Schlösser werden künftigen Zeiten herrliche Denkmale sein und laut ausrufen: so gehorchten sie ihrer Pflicht, und so geschah ihres Kaisers Wille'. — Der Vollständigkeit wegen sei auch die Perso-

nification der verschiedenen Arten von Bescheidenheit in Liebetrauts shakespearisirender Rede erwähnt (A 86, 21 f). — Auch hier Versinnlichung der Seele; in des Bischofs Rede A 107, 4: 'Ihr Geist flog muthig schon nach den Ungrischen Grenzen, als er auf Einmal durch ein jämmerliches Wehklagen zurückgehalten wurde' und A 107, 20: 'dadurch wird unruhigen Seelen der Kampfplatz überlassen, die sich auf eine ausgelassne Weise herumtummeln und die hoffnungsvollsten Saaten zertreten'.

2. Personification von Concreten.

a) A 132, 14: 'Der erste Strahl der Sonne spiegelte sich in ihren Piken'; dagegen B 327, 5: 'Die Sonne gieng auf und ich sah ihre Piken blinken'.

b) A 165, 12 die Apostrophe: 'Sonne komm, Sonne komm! Wenn dein erster gebrochener Strahl roth dämmert und sich mit dem fürchterlichen Schein der Flamme vereinigt', und A 165, 25: 'Wenn die Sonne heraufgeht, soll sie zugleich sehen mich mit seinem Blut und die Felsen durch die Flamme seiner Besitzthümer gefärbt'. — A 168, 25: 'Der Osten färbt sich bleich'. — A 175, 13 in einem shakespearisirenden drastischen Vergleiche (unten V *b*) hält sich die himmlische Luft die Nase zu. — A 184, 4: 'heimlich schleicht der Tag heran'; A 176, 21: 'trotz dem verrätherischen Tage'.

3. Abstracta als thierische Wesen vorgestellt.

Hieher möchte ich einige Stellen rechnen, in welchen Abstracta nach shakespeareschem Muster als thierische Wesen vorgestellt oder mit solchen verglichen werden. Hier hat B wenig getilgt.

a) A 67, 28: 'Ich habe leider so volle Erfahrung, wie Tücken einer feigen Misgunst unter unsere Ferse kriechen, einen Tritt nicht achten, wenn sie uns nur verwunden können' fehlt B 265, 2. — A 193, 6: Der Kummer fällt Götzen 'mit allen Otterzungen' an fehlt B 377, 28.

b) A 166, 1: 'Ihr Jammern soll wie ein Käuzchen den schnellen Tod ihres Mannes verkünden'.

c) A 85, 12 = B 281, 21 wird das Gewissen von Liebetraut ein knurrischer Hofhund genannt; vgl. Räuber I 2: 'die heulende Bestie, mein Gewissen'. — A 100, 10 = B 296 f: 'Das ist Weibergunst! Erst brütet sie mit Mutterwärme unsre liebsten Hoffnungen an; dann, gleich einer unbeständigen Henne, verlässt sie das Nest und übergibt ihre schon keimende Nachkommenschaft dem Tode und der Verwesung'.

d) A 151, 12 hatte Sickingen zu Götz gesagt: 'Wir wollen seine Anschläge vernichten, sein Ansehen untergraben, und zu den geheimen Martern des Gewissens noch die Qual einer öffentlichen Schande hinzufügen'; der Schluss ist in B 345, 15 geändert: 'und Gewissen und Schande sollen ihn zu todt fressen'.

IV. Bildlicher Ausdruck im Allgemeinen. Tropen.

a) A 93, 23 nennt der Bischof Berlichingen des Herzogs von Würtemberg Augapfel und sagt zu Weislingen: 'ihr werdet ins künftige das Schwarze drinn sein' fehlt B 289, 13. — A 132 f: 'Es liegt ihnen nichts so sehr am Herzen als Majestät, weil niemand diesen Wall so nöthig hat als sie' fehlt B 327, 19. — A 111, 21: 'Weislingen hat während seiner Gefangenschaft sich in ihren Augen gefangen'; B 306, 10: 'hat . . . ihre Liebe gewonnen', obgleich das schöne Bild

mit dem Vogel später beibehalten ist; aber dazwische-
standen ja die unbildlichen Worte: 'er hat um sie ange-
halten und ich sagt' sie ihm zu'. — A 148, 16 sind d
Feinde unversehens 'hinter der Weinhöhe hervorgequollen'
B 342, 17: 'hervorgedrungen'. — A 126, 29: 'Nur du kle
ner Hauf warst meinem Rücken eine Mauer, inzwische
dass ich vor mir her ihren Muth in Stücken schlug';
dagegen B 321 f: 'Nur du kleiner Hauf hieltst mir de
Rücken frei, ich hatte mit den Kerls vor mir gnug z
thun'. — B 345, 16 sagt Sickingen: 'Ich seh, ich seh i
Geiste meine Feinde, deine Feinde niedergestürzt'; in
hatte er noch hinzugefügt 151, 16: 'und uns über ihre
Trümmer nach unsern Wünschen hinaufsteigen'. In B fährt
er aufmunternd fort: 'Götz, nur noch ein halb Jahr'. — A
138, 6 in Götzens Tischrede: 'Dann wird keiner seine
Gränzen zu erweitern suchen. Er wird lieber die Sonne in
seinem Kreise bleiben, als, ein Komet, durch viele andre
seinen schrecklichen unsteten Zug führen'. In B entsprechen genau die Sätze B 333, 2: 'Jeder würde das
Seinige erhalten und in sich selbst vermehren, statt dass
sie jetzo nicht zuzunehmen glauben, wenn sie nicht andere
verderben'. — A 90, 5: 'Das Volk schien mit freudigen Augen
dem Pferd für die Unart zu danken, womit es ihn länger
in ihrem Gesicht hielt'; dagegen B 285, 13: 'Sie freuten sich
über des Pferdes Unart'; und daran anschliessend A 90, 8:
'mit wohlgemischtem Schmeicheln und Drohen brach er
endlich des Pferdes Eigensinn' verglichen mit B 285, 16: 'mit
Schmeichlen und Drohen bracht' er es endlich zum Thor
herein'. — A 171, 15: 'Sie drohten . . . sein Schloss zu
seinem Scheiterhaufen zu machen' B 360, 15: 'sein Schloss
anzuzünden'. — A 172, 20: 'alle Strafen einer kalten,
feigen Mordsucht sollten mich nicht zurückgehalten haben'
B 361, 16: 'alle Gefahren des schmählichsten Tods sollten

mich nicht von ihm getrennt haben'. — A 67 f Gottfried: 'Kannst du fragen, Adelbert, und soll ich antworten? Soll ich den Busen aufreissen, den zu beschützen, ich sonst den meinigen hinbot? Soll ich diesen Vorhang meines Herzens wegziehen? Dir einen Spiegel vorhalten?' Adalbert: 'Was würd ich sehn?' Gottfried: 'Kröten und Schlangen'. Statt des ganzen schwulstigen Dialoges heisst es in B 265, 5 einfach: 'Weislingen, soll ich von der Leber weg reden?' — A 180, 24 sagt Götz: 'Meine Stunde ist kommen' und fügt mit klopstockischer Wendung hinzu: 'Ich hoffte nicht, dass es eine der wintermitternächtlichsten sein sollte', wofür es in B 376, 16 heisst: 'Ich hoffte, sie sollte sein wie mein Leben'. — Hier sei das Oxymoron A 187, 2: 'Dein höchster Hass würde in sanftesten Jammer zerschmelzen' erwähnt, wofür B 371, 15 steht: 'in Mitleid und Jammer'. — A 186, 25: 'Deine Hand von dem abscheulichsten Mord zurückzuhalten' (*pars pro toto*); B 371, 7: 'Dich'.

b) A 106, 15: Der Rebell tritt in die Flammen des Grimms der geheiligten Majestät. — A 168, 1: 'Es ist Raserei, sich in den Pfad seines Grimms zu werfen'. — A 107, 3: 'in ihren Augen leuchtete ein Feuer, denen Feinden ein schreckliches Meteor'; A 104, 2: 'In deinen Augen glüht ein Feuer, das deine Feinde verzehren wird'. — A 103, 4: 'Die Natur treibt ihre Maschine mit Gewichtern'. — A 184, 5 wird von dem 'Busen des Geheimnisses' gesprochen. — A 167, 17 die ossianische Wendung: 'Ihr Jammer ist ein Frühlingslüftchen'. — A 77, 3: 'Jene reifende Früchte . . . führen sättigenden Genuss für uns und unsere Nachkommen in ihrem Busen'.

c) In der zweiten Bearbeitung reden Adelheid und Weislingen fortwährend in bildlichen Ausdrücken, und die Scenen, welche sie gemeinsam spielen, sind ganz voll

davon. Auch sonst ist die Diction des zweiten Götz noch reich an Tropen; wenige Beispiele für Viele: A 52, 16 = B 250, 6: 'Meine Stimme, nur zu Ave und Halleluja gestimmt, würde dem Feind ein Herold meiner Schwäche sein, wenn ihn die eurige vor euch her wanken macht' (B 'wenn ihn die eurige überwältigte'). — A 130, 24 = B 325, 27 wird die übergrosse Freude der Vorbote künftigen Elends genannt. — A 186, 31 = B 371, 12 sagt Weislingen in seiner Sterbescene: 'meine Kraft sinkt nach dem Grabe'.

d) 378, 6 sagt Götz in seiner Sterbescene: 'Die Bäume treiben Knospen und alle Welt hofft . . . Meine Wurzeln sind abgehauen, meine Kraft sinkt nach dem Grabe'.

V. Drastische Wendungen und Vergleiche. Derbheiten.

a) A 124, 3: 'Ich hoffe nicht, dass ihr Lust habt, zum Rosmarinstrauch zu werden' fehlt B 319, 3. — A 66, 17: 'Wolltet ihr wol in einen scheusslichen, bucklichen Zwerg verwandelt sein' fehlt B 263, 8. — Aehnlich hat Goethe das in der ersten Fassung A 141, 3 drastisch ausgemalte Bild von dem Capuziner, welcher den bösen Geist in den Sack beschwört, in der zweiten (B 336, 4) nur angedeutet. — A 96, 17 Weislingen: 'Hättest du gefühlt, wie liebreich er mir begegnete'. Adelheid: 'Das kostet ihn so viel, als einen Fürsten ein Kopfnicken'. B 292, 19 antwortet Adelheid: 'Liebreich! Das rechnest du ihm an?' vgl. oben S. 182. — A 67, 13: 'Euer Bischof lärmte dem Kaiser die Ohren voll und riss das Maul so weit als kein anderer'; Aehnliches in der LB 132: 'hatt der Kundschaffter das Maul zu weit gegen den Würth aufgethan'; B 264, 21 statt des gesperrt gedruckten Satzes: 'als wenn ihm wunder (C: ,wunder wie!') die Gerechtigkeit an's Herz gewachsen

wäre'. — A 81, 6: 'Er ist ganz, von der äussersten Haarspitze bis zum Nagel des kleinen Zehs. Ich dachte nicht dran, dass ich sie euch neulich abschneiden musste; ich traut's aber doch nicht zu sagen, um ihn durch keine Ausnahme zu erschrecken'; nur der erste Satz ist B 277, 15 beibehalten. — A 57, 21: 'Dafür bin ich mit Kartoffeln und Rüben erzogen, das kann keine zarte Gesellen machen'; B 254, 27: 'Dafür dank ich Gott, dass er mich härter zusammen gesetzt hat'. — A 65, 4: 'Euch glaub ich, kommt's schon seltner, dass ihr euch selbst oder eure Gäste bedient; uns armen Rittersleuten wächst's oft im Garten' fehlt B 261, 15. — A 88, 8: 'wenn ich ihnen nicht sollte an Hals gekommen sein'; geändert B 284, 2: 'wenn ich's ihnen hätte lang schuldig bleiben sollen'. — A 147, 6 sagt Götz: 'meinen Hansen von Littwach zu befreien, hab ich die Kujone kujonirt'; der letzte Satz fehlt A 341, 13; ähnlich A 58, 16: 'kujonirte' geändert in 'plagte' B 255, 16. — A 67, 24: ,Glaubt ihr, ich komme erst heut auf die Welt, und mein Verstand sei so plump, weil mein Arm stark ist'; B 265, 1: 'Meint ihr, ich komme erst heut auf die Welt, um nicht zu sehen, wo alles hinaus will'.

b) A 45, 1: 'Vielleicht hat er den Braten gerochen; — denn selten, dass er mit Schnuppen behaft ist'; während der Nachsatz einer shakespeareschen Wendung nachgebildet ist, ist der Vordersatz aus der Lebensbeschreibung S. 18 genommen: 'aber sie kamen nit, und hätten als wol zu gedencken, wie man sagt, den Braten geschmäckt'; vgl. Räuber III 2: 'ich rieche den Braten schon'. — A 89, 1: 'so ist doch jetzt, da es zur Sache kommt, niemand als der getreuherzige Gottfried von Berlichingen, der der Katze die Schelle anhängen mag' fast wörtlich aus LB 124 mit der ganzen Erzählung von der Gefangennahme Hansens — oder wie er dort heisst, Fritzens — von Littwach herüber-

genommen: 'so habe ich doch keinen gemerckt, der den Kazen die Schellen, wie man sagt, angehängt, oder die Sachen angriffen hett, dann der arm getreuherzige Göz von Berlichingen'; vgl. auch LB 238: 'wir seyn junge Gesellen, es ist einem bald ein Schellen angehengt'; Luther an den christlichen Adel deutscher Nation (Neudrucke Nr. 4) 3: 'Es gilt aber, wer dem andern die schellen anknupfft'; Volksbuch vom Doctor Faust (Neudrucke Nr. 7. 8) 112: 'dardurch dir der Teuffel, als einer Katzen, ein Schellen angehengt'; Simrock, Deutsche Sprichwörter 290: 'Wenn die Katzen mausen, hängen sie keine Schellen an'. — A 175, 9: 'Der Feige! dessen Galle wie ein bösartiges Geschwür innerlich herumfrisst, weil seine Natur nicht Kraft genug hat, sie auf Einmal von sich zu stossen. Pfui über dich! Es stinkt, es stinkt um dich von faulen, aufgebrochenen Beulen, dass die himmlische Luft sich die Nase zuhalten möchte. — A 142, 10: 'Welcher Unterthan würde nicht hundertfach straffällig sein, der ein Bildnis seines erhabenen Monarchen an einen eklen verächtlichen Ort aufhängen wollte! — Und er selbst übertüncht alle Tage mit dem Abglanz der Majestät angefaulte Hundsfötter'. — A 57, 17: 'Menschen, die aus Weichheit wohlthun, immer wohlthun, sind nicht besser als Leute, die ihren Urin nicht halten können'. — A 106, 10 sagt der Kaiser: 'Soll ich nur Strohmann sein und die Vögel von euern Gärten scheuchen'. — A 45, 18: 'Dank's ihm ein spitz Holz!' [1])

c) A 132, 15 = B 327, 6: 'Wie ich sie sah, wollte mirs nicht bänger werden als einer Katze vor einer Armee

---

[1]) Der leider so früh verstorbene Dr. Ludwig Bock schrieb mir über diesen Ausdruck: 'Es ist der Amtsstock der Polizisten und Vögte. Bei Platter 166 (Boos) trägt ein Burgvogt eine Spisgerte und droht Obstdieben damit, und Rechtsalterthümer 767 wird ein *spizholz* erwähnt, das zur Prügelstrafe dient'; vgl. auch DWB IV 2, 1766.

Mäuse. Zwar wir spielen die Ratten'; A 136 f = B 331, 20: 'Er muss den Reichsständen die Mäuse fangen, inzwischen die Ratten seine Besitzthümer annagen'; A 146, 24 = B 340, 29: 'Was! mir erst, die Verräther! eine Falle stellen, und ihren Eid, ihr ritterlich Wort zum Speck drinn aufzuhängen'; B 288, 1 f (fehlt A): 'Lassts nur, mich irrts nicht, wenn noch so viel um mich herum krabeln, mir ists als wenns Ratten und Mäus wären'; A 122, 23 = B 317, 21 wird von Götz gesagt, er sei so wenig zu fangen, 'wie eine Maus auf dem Kornboden'. Die Lebensbeschreibung liebt Katzen und Mäuse zum Vergleiche herbeizuziehen S. 143 f: 'und zog doch nichts destoweniger der Bund herab, der Meinung, dass sie mich wolten übereilen, und mich auss der Mauss-Fallen zu Meckmühl nehmen, wie dann die Kazen schon vor der Mauss-Fallen waren, und warten uf das Mäusslein, dass sie es fressen wollten'; S. 213: 'da merckt ich wol, dass ihnen die Katz den Ruck hinauf lieff'. — A 117, 25 = B 312, 25: 'Da sah ich erst, dass ich mit der Hand in die Kohlen geschlagen hatte'; vgl. LB 187: 'also dass ich Sorg hette, ich schlug die Hand in die Kohlen'; 188: 'damit wir die Händ nit in die Kohlen schlügen'; 236: 'und befahl ihnen, dass er solt die Buben zu ihm nehmen, die Augen aufthun und die Hölzer und alle Ding wol besehen, auf dass wir nit die Händ in die Kohlen schlügen'. — A 61, 31 = B 258, 36: 'Da wurde er so roth wie ein Krebs am Hals vor Zorn'; vgl. LB 119: 'und war als roth am Halss, als wie ein Krebs, so zornig war er'. — A 60, 12 = B 257, 7: 'nistelten uns an ihn, als wenn wir zusammengewachsen wären'; vgl. LB 178: 'und solten sich an ihne nesteln . . . ich . . . fand meine zwey Knechte an ihme, als wären sie an ihne kuppelt'. — Das berüchtigte: 'Er aber, sags ihm, er kann mich im A — lecken' A 133, 6 = B 327, 23 ist einer ähnlichen Scene

der LB 170 entnommen: 'da schrie ich wieder zu ihm hinuf, er solte mich hinden lecken'. — A 80, 8 = B 276, 13: 'Wie wollen wir denen Fürsten den Daumen auf dem Aug halten' vgl. DWB II 848. — A 139, 2: 'Sie werden kein Zahnweh vom Kauen kriegen' = B 333, 28: 'Sie werden sich kein Zahnweh dran kauen'. — A 132, 20 = B 327, 11: 'Wir wollen ihre Geduld für'n Narren halten, und ihre Tapferkeit sollen sie mir an ihren eignen Nägeln verkauen'. — A 93, 18: 'Würtenberg hat einen alten Zahn auf mich' = B 289, 11: 'die weltliche Stände haben alle einen Zahn auf mich' (vgl. Räuber II 3). — A 147, 8 = B 341, 14: 'Kaiser und Reich hätten seine Noth nicht in ihrem Kopfkissen gefühlt'; A 149, 25 = B 344, 6: 'Sie sitzen im Unrecht und wir wollen ihnen keine Kissen unterlegen'; B 299, 28 (fehlt A): 'die unruhigen Köpfe in Schwaben aufs Küssen zu bringen' vgl. DWB V 854. — A 73 f = B 270 f: Abt: 'So stecken einen die Kerl am End in Sack'; Liebetraut: 'Das müsst ein elephantischer Ries (B ein Kerl) sein, der das Weinfass von Fuld in Sack schieben wollte'. — A 141, 27 = B 336, 21 sagt Götz: die grossen goldenen Ketten stehen den kaiserlichen Räten zu Gesicht 'wie dem Schwein das Halsband' (vgl. A 89, 6 = B 284, 12: 'Wollte Gott, der Burgemeister von Nürnberg, mit der güldenen Ketten um den Hals, käm uns in Wurf!' aus LB 126. — A 112 f = B 307, 15: 'Er wird sich wehren, wie ein wildes Schwein'. — A 80, 29 = B 277, 6 sagt Franz zu Weislingen, das Andenken an ihn bei Hofe werde nach seinem Tode heller blinken als 'die messingnen Buchstaben auf einem Grabstein'; vgl. Goethe an Salzmann (jG I 301): 'Ich hoff Sie nicht wenig zu vergnügen, da ich Ihnen einen edeln Vorfahr (die wir leider nur von ihren Grabsteinen kennen) im Leben darstelle'. — A 150, 17 = B 344, 21: 'Lass sie sich wenden wie Aele in einer Reusse,

sie sollen uns nicht entschlüpfen'. Vgl. jG II 219: 'Man hält einen Aal am Schwanze fester, als einen Lacher mit Gründen'. — A 181, 12 = B 369, 18: Das Land rings umher gleicht einer Metzge, wo Menschenfleisch wohlfeil ist'.

d) B 243, 20: 'wollt er ihm das Bad gesegnet und ihn ausgerieben haben', wörtlich aus der LB 103 herübergenommen. Die entsprechende Stelle in A wäre etwa 44, 22: 'wo wir ihm wollten aufgepasst und für's weitere Nachtquartier gesorgt haben'. — A 173, 11 sagt Götz: 'Wollt ich wär tausend Meil davon'; in B fügt er noch dazu 362, 4: 'und läg im tiefsten Thurn der in der Türkei steht'; vgl. LB 205: 'und wünscht mir vielmahl darfür, dass ich in dem bösten Thurn leg, der in der Türckey wäre, oder uff Erdrich, es wäre wo es wolt'. — B 356, 20: 'eher sollt ihr mich todt schlagen wie einen wütigen Hund'; vgl. LB 207: 'ehe müsten sie mich zu todt schlagen, wie ein wüteten Hund'. — B 357, 5: 'Wir haben nicht Sattelhenkenszeit' (vgl. A 174, 18 = B 363, 2: 'Es ist nicht Säumens Zeit'); LB 170: 'Nun es war nit lang Sattelhenckens da'. — B 284, 11 Selbitz: 'Wir wollen ihnen die Hölle heiss machen'.

Das Streben nach charakteristischer Sprache hat in den zweiten Götz eine Menge volksthümlicher Wendungen neu hineingebracht, hauptsächlich in der umgearbeiteten ersten Scene, der neu eingefügten Scene B II 10 und der ebenfalls ganz geänderten B V 2. Ich erwähne die folgenden 244, 7: 'sonst kommen wir dir über die Glatze'; vgl. A 150 f = B 345, 3: 'dass ich ihnen übern Kopf kommen werde'; vgl. LB 168: 'schmiert ihne ein wenig übern Kopf'; 302, 13: 'Wenn ich ihm über die Ohren dürfte'; vgl. LB 133: 'und gab dem andern eines an ein Ohr'. — 242, 12: 'Die Bamberger dort ärgern sich sie mögten

schwarz werden'. — 243, 13: 'Wird sie aber schon wieder dafür lausen'. — 244, 25: 'Das ist ein gefunden Fressen', vgl. Räuber II 3. — 245, 25: 'So mag denn dein lieber Weislingen die Zeche bezahlen'; vgl. GHuWieland (jG II 390): 'Wir haben noch ein Glas zusammen zu leeren'. — B 300, 18: 'Ich wollte lieber noch einmal so lang das Frieren haben, als von vorne anfangen' vgl. DWB IV 1, 203 (vgl. B 296, 18 = A 100, 5: 'Langeweile, du bist ärger als ein kaltes Fieber'). — B 301, 1: 'und wir eben stunden wie die Maulaffen'. — B 353, 11: 'Du kommst zum Kehraus' vgl. DWB V 405. — B 354, 10f: 'Siehst du, wie die Kerls über einander purzelten und quickten wie die Frösch! Es lief mir so warm übers Herz, wie ein Glas Brandtewein'. — B 354, 19: 'Wie die Hasen beim Treibjagen zuckten die Kerls über einander'; vgl. A 122, 9 = B 317, 9: 'Wir wollen fort! und soll die Hasenjagd angehn'; A 147, 29 = B 341, 29: 'Wisst ihr, dass es jetzt nur an mir läge, mich durch alle diese Hasenjäger durchzuschlagen und das weite Feld zu gewinnen?'

VI. Sprichwörtliches.

a) A 173, 11: 'Wer sich in die Gesellschaft des Teufels begibt, ist so gut als versengt; sein Element ist das Feuer' fehlt B 362, 4. Vgl. viele ähnliche Sprichwörter bei Simrock 550 f.

b) A 58, 6: 'Wie's Werk, so die Belohnung'. — A 103, 18: 'Leben und leben lassen, ist ein Sprüchelchen für Weiber'; vgl. Simrock 331.

c) A 64, 8 = B 260, 27: 'Wo viel Licht ist, ist starker Schatten'. — A 72, 17 = B 269, 16: 'Ein Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande'. — A 180, 15 = B 376, 11: 'Wen Gott niederschlägt, der richtet sich selbst nicht

wieder auf'; vgl. Simrock 204: 'Wenn Gott nicht hält, der fällt'. — A 154, 31 = B 351, 17: 'Aus Stiefeln machen sich leicht Pantoffeln'; vgl. Simrock 536. — Auch folgende zwei Redewendungen scheinen Sprichwörtern nachgebildet: A 104, 18 = B 294 f: 'Ein Reitersmann der das voraus-denkt, wird keine weite Sprünge machen', und das alliterirende A 135, 3: 'Ein braver Reiter und ein rechter Regen mangeln niemals eines Pfads = B 329, 19: 'kommen überall durch'.

d) B 285, 28 sind des Fräuleins Worte eingefügt, welche A 90, 20 fehlen: 'Kinder und Narren' — sagen die Wahrheit; vgl. Simrock 298. — B 365, 5: 'haben im Trüben gefischt'; vgl. Simrock 572: 'Im Trüben ist gut fischen'.

VII. Hyperbeln.

1. Himmel und Hölle.

a) A 173, 17: 'Aus dem Fegfeuer wird keiner mehr nach Rettung seufzen, als ich aus dieser Schlinge' fehlt B 362, 7; zum Ausdrucke vgl. A 165, 22: 'Armer Unglück-licher! die Flammen des Fegfeuers quälen dich ringsum'.

b) A 166, 26: 'Ich wollte diesen Platz nicht um einen Stuhl im Himmel tauschen'. — A 185, 3: 'So ist kein Ort der Seligkeit im Himmel'. — A 184, 6: 'Oh! das geht über alle Höllenstrafen, die Glückseligkeit des Himmels nur einen kleinen Augenblick zu geniessen'; vgl. noch A 170, 24 unten VII 2 *b*. — A 86, 25 in Liebetrauts Excurs: 'Mit Liebhaber-Bescheidenheit? Für ihre Lippen ist eure Hand ein Paradies, eure Lippen der Himmel'. — A 177, 1: 'Ein Fehler, der mich zu einem Gott macht'. — A 194, 26: 'In Ihren Armen würd ich Elender ein Gott sein'. — A 184, 11: 'Oh, ich würde an deinem Busen der ewigen Götter

einer sein'. — A 137, 5 in einer später gestrichenen Allegorie: 'Und wenn ein Gott im Gehirn säss, er könnt nicht mehr thun als ein unmündig Kind'. — A 104, 1: 'Mich däucht, ich sehe einen auferstandnen verklärten Heiligen in dir'. — A 58, 21: 'Ich läugne nicht, dass er denen, die von ungerechten Fürsten bedrängt werden, mehr als Heiliger ist'. — A 132, 9: 'Sie kann unter die Heiligen des Himmels passen, aber sie ist ihn nicht werth'. — A 162 erscheint Sickingen Adelheiden 'wie ein Heiliger des Himmels' und dieser findet sie 'wie einen Engel, der sich in eine Gesellschaft verdammter Geister herabliess, sie zu trösten'. — A 192, 5: 'Wenn ihr ein Engel des Himmels wäret und ein Wunderevangelium verkündigtet'. — A 166, 6: 'Das was dir fürchterlich scheint, ist ein Himmel gegen meine Qual'. — A 176, 2: 'Und wenn ihr durchschlüpft, so darf der Teufel Erlösung hoffen'; man darf vielleicht hier auf Klopstocks Abadonna hinweisen. — A 195, 3: 'Laster und Schande haben mich wie Flammen der Hölle mit teuflischen Armen umfasst . . . . Die scheusslichste Entehrung und der schmählichste Tod in einem Höllenbild vor meinen Augen'. — A 166, 29: 'Er stund, der Abscheu! wie ein eherner Teufel stund er und grinste uns an'; vgl. prosaische Faustscene Z 23 f: 'Du grinstest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin!'

c) A 190, 2: 'Und in dem fürchterlichen Streit des Lebens und Todes zerrissen, schmeck ich die Qualen der Hölle alle vor' = B 373, 13: 'Und in dem fürchterlichen Streit des Lebens und Tods sind die Qualen der Hölle'. — A 52, 32 = B 250, 21 nennt Bruder Martin den Genuss der Ruhe nach angestrengter Thätigkeit einen 'Vorschmack des Himmels'. — A 81, 28 = B 278, 2: 'Ein Engel in Weibergestalt' macht Bamberg 'zum Vorhof des Himmels'. — A 186, 22 = B 371, 3: 'Du Engel des Himmels bringst

die Qualen der Hölle mit dir'. — A 142, 1 = B 336, 23: 'Es wäre ein Anblick, um Engel weinen zu machen'. — A 83, 23 = B 279, 27 sagt Weislingen von Maria, 'sie sei weiss wie ein Engel des Himmels, gebildet aus Unschuld und Liebe'. — 82, 12 = 278, 18: 'ich fühlte in dem Augenblick, wie's den Heiligen bei himmlischen Erscheinungen sein mag'. — A 138, 16 = B 333, 11: 'Wir wollten uns mit unsern Brüdern gleich Cherubs mit flammenden Schwertern, vor die Grenzen des Reiches . . . lagern'.

d) B 273, 27: 'Und schwindet nicht alle Entsagung gegen den Himmel voll Aussichten' (C 'und welche Hoffnungen werden mich auf jedem Schritte begleiten').

2. Grosse Zahlen,

besonders Jahrhunderte und Jahrtausende zur Bezeichnung grosser Zeiträume oder der Ewigkeit.

a) A 66, 8 sagt Götz zu Weislingen, sein Herz müsse tausendmal fühlen, dass er sich im Verkehre mit dem Hofe erniedrige (fehlt B 262, 31). — 59, 20: 'mit tausend Künsten und Pratiken' (fehlt B 256, 10).

b) A 165, 19 f Metzler schwelgt in der Rache: 'Wenn ich sie ein Jahrhundert bluten sähe, meine Rache würde nicht gesättigt'. — 184, 9: 'Tausend Jahre sind nur eine halbe Nacht'. — 170, 24: 'Das würd ein Jahrtausend vergangener Höllenqualen in einem Augenblick aus meiner Seele verdrängen' (vgl. Stella jG III 639: 'Ein Jahrtausend von Thränen und Schmerzen vermögten die Seligkeit nicht aufzuwiegen'). — 168, 28: Der Winterwind wird apostrophirt, er solle die Seelen der Erschlagenen zerreissen, 'und heul sie' — heisst es weiter — 'tausend Jahre um den Erdkreis herum, und noch tausend, bis die Welt in Flammen

aufgeht, und dann mitten, mitten mit ihnen in's Feuer!' Man vergleiche dazu die später geänderte Schlussscene in Gerstenbergs Ugolino S. 66: 'Oder Jahrtausende jenseits in der Finsterniss der Finsternisse? Jahrtausende lang an allen Wänden aller Felsen meine Stirn zerschmettern? . . . . Jahrtausende lang in der schwarzen Flamme des Reinigers? und neue Jahrtausende lang? und vielleicht eine Ewigkeit lang' (vgl. Cabale und Liebe IV 4, Monolog Ferdinands: 'Eine Ewigkeit mit ihr auf ein Rad der Verdammniss geflochten'). Lessing hatte sich das Wort Jahrtausend noch aus Wielands Agathon als ungewöhnlich angemerkt (Werke XII 746 vgl. DWB IV 2, 2248), eine jüngere Generation schwelgt bereits in der Uebermasse seines Gebrauches.

A 165, 16: 'unsre Spiesse sollen aus hundert Wunden ihr Blut zapfen'. — A 167, 10: 'Weh! Bruder! das ist tausend Seelmessen werth'. — A 184 in Franzens schwärmerischem Liebeshymnus: 'die Keime von tausend Welten' und 'die Glut der Seligkeit von tausend Welten'. — A 76, 32: 'Er hat den Samen von tausend Glückseligkeiten zerstöret'. — A 178, 24: Um Weislingens Feigheit zu schildern, gebraucht Adelheid die Hyperbel, tausend Herolde, auch wenn sie drei Schritte von ihm tausend Herausforderungen herabtrompeteten, würden ihn nicht in die Schranken rufen. — A 142, 10: 'Welcher Unterthan würde nicht hundertfach straffällig sein'. — Aus der gänzlichen Wegschaffung dieser Stellen in B hat Scherer hauptsächlich einen Schluss auf die Chronologie der prosaischen Faustscene gezogen (QF XXXIV 79 f), welche folgende zwei Beispiele bietet: Z 23: 'Du grinsest gelassen über das Schicksal von Tausenden hin!' und Z 36: 'Den grässlichsten Fluch über dich auf Jahrtausende!'[1])

[1]) Ich habe alle Parallelen der prosaischen Faustscene, auch diejenigen, welche Scherer schon heranzog, an gehörigem Orte citirt.

c) Was in der zweiten Fassung an grossen Zahlen übrig geblieben ist, sind wesentlich übertreibende Ausdrücke, wie sie auch im gewöhnlichen Leben geläufig sind. A 100f = B 297, 16: 'Der Ruf, hundertzüngig, ohne Metapher gesprochen' und in derselben Scene ebenfalls Adelheids Worte 101, 19 = 298, 3: 'Der auf hundert grossen Unternehmungen wie auf übereinander gewälzten Bergen zu den Wolken hinauf gestiegen war'. — A 80, 23 = B 276, 30: 'Bamberg und zehn Meilen in die Runde entbieten euch ein tausendfaches Gott grüss Euch'. — A 66, 28 = B 264, 3: 'um tausend Händ in Bewegung zu setzen'. — A 173, 11 = B 362, 3: 'Wollt ich wär tausend Meil davon'.

d) B 355, 13. Der Anschauung entsprechend schildert Metzler den schrecklichen Kometen: 'Und der breite, wolkenfärbige Streif, mit tausend und tausend Striemen, wie Spies und dazwischen wie kleine Schwerter'. — B 298, 25: 'Könntest du den hundertsten Theil ahnden von dem, was die Zeit her in mir arbeitet', Worte Weislingens.

3. Sonstige Hyperbeln.

a) A 155, 18: 'Das Volk ist unbändig wie ein Wirbelwind, mordet, brennt'; dagegen B 352, 4 nur: 'Sie sengen,

---

Der Vollständigkeit wegen wären noch die Folgenden zu erwähnen: A 188, 19 (fehlt B 372): 'Verlassen von aller Welt, im Elend der jämmerlichsten Krankheit, beraubt von denen, auf die ich traute — siehst du, ich bin gesunken, tief, tief'; A 189, 18 (fehlt B): 'Elend! Elend! ganz allein zu sterben; von niemanden gepflegt, von niemanden beweint'; B 369, 5 (fehlt A): 'Lerse, wir sind in entsetzliches Elend versunken. Da ist's nun wie mir alles ahndete, gefangen, als Meuter, Missethäter in den tiefsten Thurm geworfen'; vgl. Faustscene Z 1: 'Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde! Lange verirrt und nun gefangen!' Z 3: 'Bis dahin! dahin!' Z 7: 'Gefangen! Im unwiederbringlichen Elend! Bösen Geistern übergeben und der richtenden gefühllosen Menschheit!' Z 38: 'Rächer'; vgl. A 191, 24 = B 374, 31 und A 194, 21 (fehlt B).

brennen und morden'. — In B III 2 sagt Sickingen von Weislingen 306, 18: 'Er hat ein doppeltes Band zerrissen'; in A III 3 fügte er noch hinzu 112, 3: 'ein Band, an dem selbst die scharfe Sense des Todes hätte stumpf werden sollen'. — A 135, 30: 'Wir vergrüben Geld und Silber, wo sie's nicht mit einem Wald von Wünschelruthen finden sollten'. B 330, 19: 'mit keinen Wünschelruthen' (C 'mit keiner Wünschelruthe'). — A 189, 20 Weislingen: 'Schon die Freudenfeste nach seinem Tode vorsummen hören!' in B V 10 entspricht wohl mit wesentlicher Milderung 373, 2: 'wie sie wartet, horcht auf den Boten, der ihr die Nachricht brächte: er ist todt'.

b) A 58, 3: 'Gieb der Natur Opium ein, bete die Sonnenstrahlen weg, dass ein ewiger, unwirksamer Winter bleibe'. — A 165, 5 Metzler: 'Brüder! wie ich den Helfenstein in meinen Händen hatte, ich kann euch nicht sagen, wie mir war! Als hätt' ich die Sonn in meiner Hand und könnte Ball mit spielen'. Vgl. Faust, prosaische Scene, Z 41: 'Greifst du nach dem Donner? Wohl, dass er euch elenden Sterblichen nicht gegeben ward!' — A 156, 18: 'Ruft uns zur Mitternacht, und wir werden lebendiger sein als die Vögel beim Aufgang der Sonne. Jagt uns in's Feuer: auf euren Wink wollen wir drinnen leben wie Fische im Wasser'. — A 184 f: 'Das ist das erstemal in meinem Leben, dass ich hoffe. Das andre waren Maulwurfs-Ahndungen'. — A 182, 14: 'Die heisseste Brust des Ueberwinders soll an diesem Busen noch erwärmter werden'.

c) A 185, 4 = B 349, 26: 'Ich wollte meinen Vater ermorden, wenn er (B 'der') mir diesen Platz streitig machte' (vgl. QF XXX 116). — A 83, 7 = B 279, 11: 'Ich hätte mein Vermögen gegeben, die Spitze ihres kleinen Fingers küssen zu dürfen'.

VIII. Uebertreibende Phrasen in Affectschilderung.

a) A 142, 5: 'Du würdest Dein Herz fressen'. In B sind diese Worte Elisabeths gestrichen und Götzens Rede, welche sie unterbrachen, geht fort 336, 26. — A 152, 4: 'Ich habe die Zähne zusammengebissen und mit den Füssen gestampft'; nur das erste ist B 346, 4 stehen geblieben (vgl. B 348, 31 die Bühnenbemerkung: 'Franz mit Verdruss und Zorn mit dem Fuss stampfend' und oben II 1 *c*).

b) A 176, 9: 'Für Wut möcht ich mich selbst auffressen'. — A 184, 19: 'Ich bin so in Freude versunken, dass sich keine Nerve rühren kann . . . . Die leere Erinnerung würde mich rasend machen'. — A 169, 9: 'Rasend mögt ich werden, indem ich ihr folge'. — A 189, 9: 'Sie liebt ihn bis zur Raserei'.

c) A 179, 4 = B 375, 22: 'Du verglühst in dir selbst'. — A 170, 16 = B 349, 14: 'Eh wollt ich mir das Herz aus dem Leibe reissen'. — Die Sprache ist schon Gerstenberg geläufig S. 5 f: 'dass ich . . . dir nicht das verruchte Herz aus dem Leibe drücken konnte!' 13: 'So dir die höllische Seele aus dem Leibe zu treten'. 63: 'reiss ihm das Herz aus dem Leibe'; sie zieht sich durch die Tragödien des Sturms und Drangs hindurch. Einige Beispiele verzeichnet R. M. Werner (QF XXII 123). Sie liessen sich leicht vermehren. Schiller schliesst die Reihe in den Räubern V 1 mit seinem: 'Ich will dir das Herz aus den Rippen stampfen!' — A 153, 4 = B 347, 1: 'Man möchte sich zerreissen'. — A 88, 8 = B 284, 1: 'Es hätte mir's Herz abgefressen'. — A 53, 12 = B 251, 1: 'Er dauert mich! Das Gefühl seines Zustandes frisst ihm das Herz'. — A 142, 3 = B 336, 25: 'Ich wollt nicht weinen. Ich wollt die Zähne

zusammen beissen und an meinem Grimm kauen'. — *A* 172, 9 = B 361, 8: 'ich möchte von Sinnen kommen'.

d) B 347, 21: 'Es frisst mich am Herzen der fürchterliche Gedanke'. — B 348, 20: 'Wenn ihr das fähig wärt, ich müsste vergehn'. — B 349, 15: 'Mein Herz ist zu voll, meine Sinne haltens nicht aus'.

IX. Flüche und Schwüre.

In einem Briefe an Salzmann, in welchem er vielleicht Hamlets Schauspielerregeln nachahmen wollte, vom 6. März 1773, spricht sich Goethe gegen das Fluchen und Schwören im Drama aus (jG I 352 f). Er unterscheidet drei Arten von Flüchen: 'Wenn gemeine Leute streiten, ist die Exposition der Gerechtsame sehr kurz, er geht ins Fluchen, Schimpfen und Schlagen über und der Vorhang fällt zu. Leute von Sitten werden höchstens in einem Anfall von Leidenschaft in einen Fluch ausbrechen, und das sind die beiden Arten, die ich dem Drama vergönnen möchte, doch nur als Gewürz, und dass sie notwendig stehen müssen und sie niemand herausnehmen könnte, ohne dem Ausdruck zu schaden. Nun aber die Art von Betheurungsflüchen möcht ich vom Theater ganz verbannen. Im gemeinen Leben sind sie schon lästig und zeugen von einer leeren Seele, wie alle Gewohnheitsworte, und im Drama mag es gar leicht für einen Mangel der dialogischen Verbindungsfähigkeit angesehen werden'. Und er fügt hinzu: 'Sie werden diese Anmerkungen sehr wunderlich finden, wenn Sie in meinem Berlichingen auf manchen Schimpf und Fluch treffen werden, davon ich jetzt nicht Rechenschaft geben kann'. Auch hier treten in der zweiten Fassung wesentlichere Milderungen und Aenderungen ein; ich ordne die Belegstellen nach Goethes Eintheilung.

1. Gemeine Leute streitend einzuführen, hatte Goethe in A weniger Gelegenheit. Die kurze Scene der beiden Reitersknechte III 8 etwa ausgenommen, deren Streit aber hier, wie B III 7, durch die Feinde unterbrochen wird. Vielmehr hat er die fluchenden Anführer des Bauernkrieges, speciell Metzler, ganz in die höhere Sphäre des leidenschaftlichen Schwörens und Fluchens hinaufgerückt und ich führe die Stellen unter 2 an. Dagegen liess er in B sowohl I 1, als II 10 und V 1 die Bauern und Reiter gewaltig schimpfen und fluchen. B 243: 'Seht doch den Fratzen!' 'Schlag den Hund todt'. — B 244: 'Tausend Schwerenoth!' 'Und ihr Esel, was fanget ihr an?' — B 245, 3: 'Scheiskerle (vgl. jG II 35; C 'Lumpenhunde'), die Reuter'. — B 300, 23: 'Der Teufel hohl den Assesor Sapupi, 's is ein verfluchter schwarzer Italiäner'. 'Das ist ein toller Kerl'. — B 302, 1: 'Den soll der Teufel holen'. 'Verflucht!' — B 353, 24: 'Ihr Hund, soll ich euch Bein machen, wie sie haudern (vgl. Archiv VI 101 und jG I 401, C 'zaudern') und trenteln die Esel'. — B 353, 27: 'Fahrt zu, ihr Schlingel'. — B 315, 17: 'Bist doch krepirt du Memme'.

2. Leidenschaftliche Flüche und Schwüre sind in A fast allen Personen ohne Ausnahme in den Mund gelegt; in B tritt bessere Vertheilung an die verschiedenen Charaktere und wesentliche Milderung ein.

a) B 318, 3 ist das 'Verflucht!' der ersten Bearbeitung gestrichen und darum werden die Worte: 'Drum geschwind' u. s. w., die A 123, 4 dem Hauptmann beigelegt waren, jetzt von dem Ritter gesprochen. — A 147, 12 Götzens drastische Verwünschung: 'Müsse eure Nachkommenschaft von bürgerlich ehrlichen Spitzbuben, von freundlichen Dieben und privilegirten Beutelschneidern bis auf das letzte Flaumfederchen berupft werden', fehlt B 341, 16.

b) A 166, 11: 'Nenn ihn nicht aus, den verruchten Namen!' Helfenstein wird giftiger Drache, Wütrich, Abscheu, Teufel genannt. — A 167, 26 sagt Metzler von sich: 'ich fluchte bis der Morgen kam, heisse, höllenheisse Flüche über das Mördergeschlecht'; vgl. prosaische Faustscene Z 36: 'Den grässlichsten Fluch über Dich auf Jahrtausende'. — A 169, 3: 'O, dass ich das Papier vergiften könnte! Ich soll ihn heute Nacht heimlich zu ihr führen. In die Hölle!' — A 174, 24 f: 'Droht ihr mir? Du Nichtswürdiger! (vgl. A 176, 11 Franz zu sich selbst: 'Elender! Nichtswürdiger!') Glaubst du, dass du mir fürchterlicher bist, weil noch des Grafen von Helfenstein Blut an deinen Kleidern klebt? (so weit auch in B 363, 8) Es ekelt mir vor dir! Ich verabscheue dich wie eine gefleckte Kröte'; A 175, 8: 'Er mir drohen! Der bellende Hund!' vgl. prosaische Faustscene Z 4: 'Verrätherischer, nichtswürdiger Geist'; Z 12: 'Hund! abscheuliches Unthier'; Z 30: 'Fletsche deine gefrässigen Zähne mir nicht so entgegen! Mir ekelt's!' — A 175: 'wenn deiner (dein Name), du Bösewicht, wie der Name des Teufels, nur zu Flüchen und zu Verwünschungen tönen wird'; 'Wenn der Teufel ihn zu hohlen kommt'; 'Und ihr seid wert, seine Gebrüder in der Hölle zu sein'. — A 177, 15: 'Schicksal, Schicksal! warum hast du mich an einen Elenden geschmiedet?' vgl. prosaische Faustscene Z 31: 'Grosser, herrlicher Geist . . . warum an den Schandgesellen mich schmieden'. — 177, 22: 'Du musst nieder in den Boden hinein, mein Weg geht über Dich hin'; doch vgl. B 368, 18: 'Er soll nieder, ich will ihm den Fuss auf den Nacken setzen'. — 178, 13: 'Du bist von jeher der Elenden einer gewesen, die weder zum Bösen noch zum Guten einige Kraft haben'. Und Weislingens Antwort auf die Worte Adelheids: 'Und wie du gemacht wurdest, wetteten Gott und der Teufel ums Meisterstück'.

Darf man bei der Wette zwischen Gott und Teufel an den Faust erinnern? — A 182, 6: 'Du Fluch des Himmels, der du unsichtbar um Missethäter schwebst und die Luft vergiftest, die sie einziehen, stehe meinen Zaubermitteln bei! Verzehre, verzehre diesen Weislingen, den Verräther an der ganzen Welt'. — A 195, 14: 'Bis an's Ende Verrätherin. Die Schlange!' vgl. Faust v. 2968 Faust: 'Schlange! Schlange!' Mephisto: 'Gelt! dass ich dich fange'. — A 102, 10: 'Ich würde der Natur fluchen, dass sie ihre Kräfte so misbraucht'.

c) A 79, 6 = B 275, 6: 'Der verdammte Hof hat dich beides versäumen machen'. — A 152, 9 = B 346, 6: 'Der verdammte Sickingen'. — A 121, 10 = B 316, 10 flucht der zweite Ritter: 'Dass dich die Pest! . . . Du Teufel!' — A 127, 11 = B 322, 15: 'Ich möcht euch alle mit eigner Hand umbringen, ihr tausend Sakerment! . . . fortzulaufen wie die Scheisskerle!' In C fehlen beide Schimpfworte. Die zweite Scene von Schillers Räubern begann auf dem später unterdrückten Bogen mit Spiegelbergs Fluch: 'Dass dich die Pest' und statt des späteren 'Bärenhäuter' stand zuerst 'S—sskerl!' (Archiv IX 282, 285). — Goethe schreibt an den Lieutenant Demars bei Uebersendung des Stückes: sein Glück müsse es unter Soldaten machen (jG I 375). Die Soldatenflüche wenigstens hat Goethe gut copirt. Selbitz ist ausser durch sein eines Bein, nur durch sein Schimpfen und Fluchen charakterisirt. A 106, 4 = B 296, 13: 'Ich wollte lieber mein ander Bein darzu verlieren, als so ein Hundsfut sein'; A 125, 2 = B 320, 6: 'Höllische Schurken! Ich wollt sie stünden und ich hätt eine Kugel vorn Kopf'; A 126, 11 = B 321, 13; 'Und meine Hunde von Reitern!' — A 126, 25 = B 321, 27 Lerse: 'Die Hunde die ich führte'. — A 132, 23 = 327, 13: 'Aha! ein rothröckiger Schurke,

der uns die Frage vorlegen wird, ob wir Hundsfötter sein wollen' vgl. oben V *b* und DWB IV 2, 1935.

d) B 368, 14 Franz: 'Hölle und Todt'; B 372, 13 Weislingen: 'Marter und Tod'; vgl. die prosaische Faustscene in der von Scherer als interpolirt erkannten Stelle Z 50: 'Mord und Tod einer Welt über dich Ungeheuer!' (QF XXXIV 78); Räuber I 1: 'Mord und Tod!'

3. Gewohnheits- und Betheuerungsschwüre und ebensolche Flüche hat Goethe in die zweite Bearbeitung herübergenommen. Hieher gehört das aus der Lebensbeschreibung entlehnte 'Bei meinem Eid', das nicht nur Götz A 67, 22 = B 264, 30, sondern auch Adelheid A 95, 25 = B 291, 25 und Georg A 104, 26 = B 295, 7 gebrauchen. Vgl. auch A 48, 19 = B 246, 1: 'Was für'n (B 'zum') Henker treibst du für Mummerei'. — A 83, 26 = B 279 30: 'Ich will Bamberg nicht sehen, und wenn der heilige Gregorius (B 'wenn St. Veit') in Person meiner begehrte'.[1])

Betrachten wir die Wandelungen, welche der Dialog in der zweiten Fassung erfahren hat, so sehen wir vor allem, um wie viel dramatischer das Stück geworden ist. Der Dichter, daran ist kein Zweifel, hat sich hier die Emilia Galotti als Vorbild und Muster genommen; er hat dieses Drama studirt, dessen Stärke vor allem im pointirten, epigrammatisch zugespitzten Dialoge besteht; er hat dem Meister die Kunstgriffe abgelauscht und dieselben zu einer durchgreifenden Besserung seines Stückes verwendet. Was früher ermüdende Erzählung im Munde eines Einzigen war, ist jetzt in lebhaft abwechselndem Dialog aufgelöst worden; Worte, die früher eine Person referirend gesprochen, werden jetzt als Frage oft von einer zweiten vorgebracht; die

---

[1]) Nach Düntzer S. 35 wäre die Anrufung St. Veits die gewöhnlichere gewesen.

Verbindung und Verknüpfung ist eine engere und innigere geworden, den Forderungen einer strengen Logik wird mehr Rechnung getragen als in der ersten Bearbeitung.

Die schönsten Beispiele für diese Umgestaltung des Dialoges sind in den ersten Scenen des ersten Actes zu finden. In A I 2 erzählt Georg — etwas zu breit für eine Entschuldigung — wie er in kindlichem Uebermuthe mit der Rüstung des älteren Cameraden sich gespielt; jetzt löst sich Frage und Antwort rasch ab. A 48, 26 sagt Georg: 'da nahm ich Hansens Kürass'; jetzt B 246, 4 fragt Götz: 'Es ist Hannsens Kürass?'; A 48, 28 erzählt Georg: 'und zog sein Schwert und schlug mich mit den Bäumen herum; wie ihr rieft, konnt ich nicht alles geschwind wegwerfen'; in B dagegen sagt er nur 246, 8: 'und hohlt meines Vaters altes Schwert von der Wand, lief auf die Wiese und zogs aus'. Und dann fällt ihm Götz in die Rede, dem das Herz aufgeht beim Anblick des feurigen Knaben, und als ob ihn die Erinnerung überkäme an eigene ähnliche Jugendstreiche, setzt er ein: 'Und hiebst um dich herum? Da wirds den Hecken und Dornen gut gegangen sein', und daran, durch eine weitere Frage Götzens vermittelt, schliesst sich erst Georgs Entschuldigung: 'Ich wollt ihn ausschnallen, da hört ich euch zwei dreimal'. Die schöne Scene hat um Vieles gewonnen; und ebenso die Fortsetzung derselben, in der Georg seine Bitte vorbringt, mit auf die Expedition ziehen zu dürfen. Aus fünf Reden und Gegenreden sind deren vierzehn geworden; ich stelle die beiden Fassungen einander gegenüber:

A	B
Gottfried: Braver Junge! . . . Du sollst auch einmal mitziehen.	Georg: Ach, gestrenger Herr! Götz: Was hast du? Georg: Darf ich nicht mit?

A

Georg: Warum nicht jetzt? Lasst mich mit, Herr! Kann ich nicht fechten, so hab ich doch schon Kräfte genug, euch die Armbrust aufzubringen. Hättet ihr mich neulich bei euch gehabt, wie ihr sie dem Reiter an Kopf wurft, ich hätte sie euch wieder geholt und sie wär nicht verloren gangen.

Gottfried: Wie weisst du das?

Georg: Eure Knechte erzählten mir's. Wenn wir die Pferde striegeln, muss ich ihnen pfeifen, allerlei Weisen, und davor erzählen sie mir des Abends, was ihr gegen den Feind gethan habt. Lasst mich mit, gnädiger Herr!

Gottfried: Ein andermal, Georg, wenn wir Kaufleute fangen und Fuhren wegnehmen.

B

Götz: Ein andermal Georg, wann wir Kaufleute fangen und Fuhren wegnehmen.

Georg: Ein andermal, das habt ihr schon oft gesagt, o diesmal! diesmal! Ich will nur hinten drein laufen, nur auf der Seite lauren. Ich will euch die verschossene Bolzen wieder holen.

Götz: Das nächste mal Georg. Du sollst erst einen Wams haben, eine Blechhaube, und einen Spies.

Georg: Nehmt mich mit. Wär ich letzt dabei gewesen, ihr hättet die Armbrust nicht verloren.

Götz: Weisst du das?

Georg: Ihr warft sie dem Feind an Kopf, und einer von den Fussknechten hub sie auf, weg war sie. Gelt ich weiss.

Götz: Erzählen dir das meine Knechte?

Georg: Wohl. Dafür pfeif ich ihnen auch, wenn wir die Pferde striegeln, allerlei Weisen, und lerne sie allerlei lustige Lieder.

Götz: Du bist ein braver Junge.

Georg: Nehmt mich mit, dass ichs zeigen kann.

Götz: Das nächstemal, auf mein Wort.

Ganz ebenso finden wir in B I 3 mehrfach Auflösung der früheren Erzählung in Dialog. Elisabeth sagt A I 3: 'Ich hätte ihm von seinem Vater erzählt: wie der Schneider von Heilbronn, der ein guter Schütz war, zu Köln das Best gewann und sie's ihm nicht geben wollten; wie er's

meinem Mann klagte und der die von Köln so lang kujonirte, bis sie's herausgaben' (58, 12). In B erzählt nun Elisabeth dem Knaben wirklich von dem Vater und die Erzählung wird mehrmals durch Carl und Maria unterbrochen. 255, 5:

Elisabeth: Siehst du, da war ein Schneider von Stuttgard, der war ein treflicher Bogenschütz: und hatte zu Cölln aufm Schiessen das Beste gewonnen.
Carl: Wars viel?
Elisabeth: Hundert Thaler. Und darnach wollten sie's ihm nicht geben.
Maria: Gelt, das ist garstig, Carl.
Carl: Garstige Leut!
Elisabeth: Da kam der Schneider zu deinem Vater und bat ihn, er mögte ihm zu seinem Geld verhelfen. Und da ritt er aus und nahm den Cöllnern ein paar Kaufleute weg und plagte sie so lang, bis sie das Geld herausgaben.

In der darauffolgenden Scene zwischen Götz und Weislingen ist die Erzählung von ihrer gemeinsam verlebten Jugend, welche früher dem ersteren allein in den Mund gelegt war, zwischen Beide vertheilt, und sie wird in B besser angeknüpft durch Weislingens Worte 261, 19: 'Die Zeiten sind vorbei' und durch Gottfrieds Antwort: 'Behüte Gott! Zwar vergnügtere Tage' u. s. w., während in A ziemlich plump der Uebergang gemacht war 65, 14: 'So will ich euch erzählen'. — Vgl. auch den Schluss der Scene B III 7 und oben S. 158.

Andere Beispiele ähnlicher, besserer Verknüpfung des Dialoges wären: A 59 f erzählt der Reiter, dass Weislingen gefangen worden sei und die Frauen wiederholen nur: 'Adalbert?' 'Von Weislingen?' Jetzt, B 256, 19, wird der Reiter gleich durch Elisabeths Frage: 'Habt ihr den Weislingen?' unterbrochen. — B 257, 11 Elisabeth: 'Ich bin neugierig, ihn zu sehn. Kommen sie bald?' Reuter: 'Sie

reiten das Thal herauf, in einer viertel Stund sind sie hier!' Durch die gesperrt gedruckten Worte Elisabeths, welche in A fehlten (60, 15), wird die Rede des Reiters besser an das vorhergehende angereiht (Düntzer S. 127). — B 271, 7 haben die eingeschobenen Worte des Bischofs: 'Herr Doctor, kennt ihr Adalberten von Weisslingen?' und des Olearius Antwort: 'Nein, Ihro Eminenz' einen ähnlichen Zweck (vgl. A 74, 8). — B 287, 12 Sickingens neu eingefügte Worte: 'Der Liebetraut ist ein pfiffiger Kerl, von dem hat er sich beschwätzen lassen' verglichen mit A 92, 3. — A 97, 17: 'Margarethe, wenn er kommt, weist ihn ab'; B 293, 18 fügt sie noch hinzu: 'Ich bin krank, hab Kopfweh, ich schlafe — Weis ihn ab'. — A 144, 18 Kaiserlicher Rath: 'Wenn ich euch Bescheidenheit geben könnte, würd ich eure Sache gut machen'. Darauf antwortet Götz mit einem Gedankensprung: 'Freilich gehört zum Gut machen mehr als zum Verderben'; in B 339, 3 aber folgerichtig: 'Gut machen! Wenn ihr das könntet! Darzu gehört freilich mehr als zum Verderben'. Sollten die gesperrt gedruckten Worte nicht in A ausgefallen sein? — A 149, 1 Kaiserlicher Rath: 'Sollen wir uns und dem Kaiser die Gerechtsame vergeben?' Zweiter Rath: 'Was hülf's, umzukommen! halten können wir sie nicht. Wir gewinnen im Nachgeben'. In B 343, 3 lautet diese Antwort: 'Wenn wir nur Leute hätten, sie zu halten. So aber könnten wir umkommen, und die Sache wäre nur desto schlimmer. Wir gewinnen im Nachgeben'. — A 172, 18 haben Lerses Worte: 'Das Herz blutete mir, als ich ihnen vom Thurn nachsah', wohl auf das Vorhergehende, nicht aber auf das unmittelbar Folgende Bezug. Der Zusammenhang ist hergestellt, wenn Lerse B 361, 15 sagt: Das Herz blutete mir, wie er mich von sich schickte'.

A 105, 30: Gottfried: 'Hast du das aus seinem Munde?' Georg: 'Das und noch mehr'. Dagegen B 296, 8 fügt Georg noch hinzu: 'Er drohte mir —' und jetzt erst passt Götzens Antwort gut: 'Es ist genug!' — A 127, 3 Gottfried: 'Ich hab ihre Fahne und wenig Gefangne'. Selbitz: 'Der Hauptmann?' Gottfried: 'Sie hatten ihn inzwischen gerettet'. In B 322, 5 fragt Selbitz präciser: 'Der Hauptmann ist euch entwischt?' — B 265, 23, als Carl den Vater zu Tische ruft, antwortet Götz: 'Fröhliche Botschaft', was A 68, 24 fehlte. — B 294, 1 gibt Franz seiner Freude darüber, dass sie noch in Bamberg bleiben, durch den Ruf: 'Gott sei Dank!' Ausdruck; in A 97, 25 ging er stumm ab.

Der Zweck einer besseren Verknüpfung des Dialoges wird öfters durch Umstellung zweier Sätze erreicht. A 85 f: 'Ihr solltet die Lücken unserer Geschichtsbücher ausfüllen! Schach dem König! und nun ist's aus'. In B 282 ist der erste Satz nachgestellt, directe Anrede an Liebetraut hinzugefügt und dessen Antwort: 'Die Lücken unsrer Geschlechtsregister, das wäre profitabler' schliesst sich besser an, als früher. — A 154, 12 Elisabeth: 'Diesen Ruf hast du'. Gottfried: 'Sie haben mir alles genommen: Gut, Freiheit. Das sollen sie mir nicht nehmen'. B 350, 27 antwortet Götz: 'Den sollen sie mir nicht nehmen! Sie haben mir alles genommen, Gut, Freiheit —'.[1]) — B 377, 17 fehlt Elisabeths Frage: 'Wie starb er?' (A 192, 18) und Lerse beginnt seine Erzählung nicht mit der Antwort: 'Er starb einen Reitertod', sondern der Schluss derselben: 'Viele

[1]) Die Stelle A 179, 12: 'Sie haben mich nach und nach verstümmelt: meine Hand, meine Freiheit, Güter, und guten Namen' wurde in B auch deswegen gestrichen, weil sie im Ausdrucke zu viel Aehnlichkeit mit A 154, 12 aufwies und eigentlich mit ihr im Widerspruch stand.

retteten sich durch die Flucht, viele wurden gefangen, einige erstochen. Und unter den letzten blieb Georg' wird gekürzt: 'Viel wurden erstochen, und Georg mit', und resumirend hinzugefügt: 'er starb einen Reuterstodt'.

Unnöthiges und Unpassendes wurde aus dem Dialoge entfernt: B 247, 26 wird Bruder Martins: 'Mit eurer Erlaubnis', als er sich setzt (A 50, 1), weggelassen. — A 110, 18: 'Wenn ich einen Krieg führte, müsst ich sie unter meiner Armee haben, und da wären sie doch ruhig'; der Schlusssatz fehlt B 305, 10. — A 66, 2: 'Da hofft ich: Weislingen wird künftig deine rechte Hand sein. Und jetzt trachtet ihr mir noch nach der armen andern', in B ist der zweite Satz nur angedeutet 262, 19: 'Und nun —'; A 119, 3: 'Es zieht am Kocher ein Trupp Reichsvölker herunter, ohne Zweifel euch zu beobachten und zu necken'. Die gesperrt gedruckten Worte fehlen B 314, 2.

Einige Aenderungen bei Frage und Antwort: A 112, 17: 'Traust du mir so wenig zu, dass ich den Schatten eines Elenden nicht sollte verjagen können?' B 307, 5: 'Traust du mir nicht zu, dass ich den Schatten eines Elenden sollte verjagen können' (vgl. A 182, 22: 'Es kostet mich nichts ihn glücklich zu machen'. B 348, 10: 'Wie wenig kostets mich'). — B 272, 4: Belieben Ihro Hochwürden nicht, eine kleine Promenade in den Garten zu machen? A 75, 13 fehlt 'nicht'. — A 125, 21 Selbitz: 'Siehst du Lersen nicht?' Knecht: 'Nicht, es geht alles drunter und drüber'. Selbitz: 'Nichts mehr'. B 320, 25 antwortet der Knecht: 'Nichts'. — A 144, 22 Schreiber: 'Soll ich das all protokolliren'. Kaiserlicher Rath: 'Nichts, als was zur Handlung gehört'; B 339, 6 antwortet der Rath nur: 'Was zur Handlung gehört'. — A 145, 16: 'Ich dachte nicht, dass ihr zu nichts verbunden seid, nicht einmal zu dem, was ihr versprecht'; B 339, 29: 'Ich dachte nicht, dass ihr nicht

einmal zu dem verbunden seid, was ihr versprecht, geschweige —'. — A 140, 8 Zweiter Knecht: 'Da ist noch eine schönere'. Erster Knecht: 'Nein doch!' B 335, 12: 'Nicht doch'.

B ist präciser als A im Gebrauche der Anredepronomina: A 100, 4: 'ich schäme mich, zu spielen'; B 296, 17: 'ich schäme mich, mit euch zu spielen'. — B 339, 15: 'Und wir sind hier, euch Ihro Kaiserlichen Majestät Gnade und Huld zu verkündigen'; A 145, 1 fehlt 'euch'. — B 340, 20: 'Und doch haben wir gemessene Ordre, euch in der Güte zu bereden, oder im Entstehungsfall euch in den Thurn zu werfen'; A 146, 16 fehlt das zweite 'euch'. — Dagegen wurde mit richtigem Gefühle B 307, 24 'ihr' weggelassen in dem Satze A 113, 8: 'Fasst ihn nur nicht mit den Zähnen, ihr! Er möchte euch die Kinnladen (B 'Kinnbacken') ausziehen'. — A 95, 16: 'Ich bin euch beschwerlich, gnädge Frau!'; B 291, 16 fehlt 'euch'.

Nicht bei allen stilistischen Aenderungen lassen sich die Motive genau angeben. Sehr oft mag ein phonetischer Grund allein den Ausschlag gegeben haben. Einige Gruppen glaube ich unterscheiden zu können.

Unschöne Wiederholung desselben Wortes rasch nacheinander wurde vermieden: A 60, 20: 'Es wird mir im Herzen weh thun, so einen Mann so zu sehen'; B 257, 17: 'Sein Anblick wird mir im Herzen weh thun'. — A 109, 23: 'wenn Händel vorhanden sind, daran Kaiserliche Majestät und dem Reich viel gelegen ist, so dass es .... betrifft, so kann euch kein Mensch zusammenbringen!' B 304, 18 fehlt das erste 'so'. — A 124, 23: 'Steig auf meine Schultern und dann kannst du ... und'; B 319 f: 'da kannst du ... und'. — A 64, 6: Glücklich Kind, das kein Unglück kennt, als wenn die Suppe lang ausbleibt!

B 260, 24: kein Uebel. — A 73, 19: 'Der Kaiser hat nichts angelegners vor, als vorerst das Reich zu beruhigen'; das erste 'vor' fehlt B 270, 20; vgl. A 79, 32: 'vorerst', B 276, 5: 'zuerst'. — A 76, 13: 'Nur mit euch empfind ich das Glück, das ich in ihrem Umgang empfand'; der Nebensatz gebessert B 273, 6: 'das ich in ihrem Umgang genoss'. — A 78, 21: 'Bestimmt meine Antwort nach seinem Werte, und nach dem Werte seiner Verbindung mit euch'; die gesperrt gedruckten Worte fehlen B 274, 19; in C tritt eine ganz andere Wendung ein. — A 78, 30: 'Was ich nur in Träumen hoffte, seh ich und bin wie träumend. Ah! nun ist mein Traum aus. Ich träumt heute Nacht'; B 274, 28: 'Was ich mir träumend hoffte, seh ich, und bin wie träumend. Ah! nun ist mein Traum aus. Mir wars heute Nacht'. — A 91, 9: 'er wollte ohne zu wollen. Wie er nun in sein Herz gieng und das entwickeln wollte'; B 286, 22: 'und das zu entwickeln suchte'. — A 96, 10 Adelheid zu Weislingen: 'Du bist freundlich, gefällig, liebreich'; das letzte Wort fehlt B 292, 10, weil es unmittelbar darauf in Weislingens Rede wiederkehrt (96, 17 = 292, 17): 'Hättest du gefühlt, wie liebreich er mir begegnete', und weil Adelheid in B gerade dieses Wort wiederholend aufnimmt, eine Art des Dialoges, welche Goethen die Emilia Galotti nahegelegt hat. — A 111, 21: 'Weislingen hat während seiner Gefangenschaft sich in ihren Augen gefangen ..... er verachtet die gütige Hand, die ihm in seiner Gefangenschaft Futter reichte'; im ersten Satze heisst es B 306, 11: 'ihre Liebe gewonnen'; im zweiten 306, 13: 'in der Not'. — A 173, 26: 'Die Anführer . . . haben beschlossen, euch aus dem Weg zu räumen. Denn ihr steht ihnen im Weg'; der letzte Satz fehlt B 362, 14. — A 90, 1: 'Ich sah ihn, wie er zum Schlossthor hineinreiten wollte . . .

Das Pferd scheute wie's ans Thor kam'; B 285, 9: 'zum Schloss'; 285, 10: 'wie's an die Brücke kam'.

Pleonasmen sind getilgt: A 76, 3: Was nur unter Bedingungen euer eigen ist; B 272, 22 fehlt 'eigen'. — A 95, 21: Erzählt das jungen Mädchen; B 291, 21 fehlt 'jungen'. — A 190, 6: in den ewigen Tod; B 373, 18: in den Tod. — A 110, 23: kriegerische Ehrenstellen; B 305, 14: Ehrenstellen.

Häufung mehrerer Genitive wurde mit richtigem Gefühle als hart empfunden und getilgt. A 71, 27: 'Eine Sammlung solcher Fälle vieler Jahrhunderte ist unser Gesetzbuch'; B268, 26: 'von vielen Jahrhunderten'. — A 78, 23: 'Und nach der Stärke der Neigung meiner Schwester'; der Satz fehlt 274, 21.

Auch sonst sind manche Steifheiten und Nachlässigkeiten im Ausdrucke mit sicherer Hand gebessert. A 60, 16 Knecht: 'Sie reiten eben das Thal herauf. Sie müssen in einer Viertelstunde hier sein'. Maria: Er wird niedergeschlagen sein'. Knecht: 'Er sieht sehr finster aus'. Der Parallelismus der vier aufeinander folgenden Sätze wirkte störend; durch eine kräftige Umstellung im zweiten und vierten Satze hat Goethe dem Missstande abgeholfen (Düntzer S. 127) B 257, 13: 'in einer viertel Stund sind sie hier' und 257, 16: 'Finster gnug sieht er aus'. — Aehnlich A 180, 17: 'Es ist nicht das Unglück. Ich habe viel gelitten ... Es ist nicht Weislingen allein; es sind nicht die Bauern allein; es ist nicht der Tod des Kaisers allein. Es sind sie alle zusammen'; dagegen B 376, 13: 'Unglück bin ich gewohnt zu dulden. Und jetzt ists nicht Weislingen allein, nicht die Bauern allein, nicht der Tod des Kaisers und meine Wunden. — Es ist alles zusammen'. — A 73, 9 Olearius: 'Ihr seid sehr verwegen'. Liebetraut: 'Und ihr sehr breit'. B 270, 11 fehlt das

erste 'sehr', wodurch auch eine gewisse Steigerung hergestellt wird. — A 83, 5: 'Der Pass von Gehirn zur Zunge war verstopft'; in B 279, 9 mit genauerer Festhaltung des Bildes und mehr im Tone des verliebten Knaben: 'Der Pass vom Herzen nach der Zunge war versperrt' vgl. Werther jG III 331. — Aehnlich A 90, 30: 'Ihr wisst nur zu gut, wie man Männer fängt; soll ich euch meine geringe Kunststückchen zu den eurigen lernen'; dagegen B 286, 10: 'Ihr wisst zu gut, wie man Schnepfen fängt; soll ich euch meine Kunststückchen noch darzu lernen'. — A 65, 27: 'Wenn ich nichts zu thun hab, denk ich gern ans Vergangne'; dagegen B 262, 11: 'Nach der Arbeit wüsst ich nichts Angenehmers, als mich des Vergangenen zu erinnern'. — A 105, 21: 'Er that feindlich böse, wie einer, der nicht merken lassen will, dass er kein Herz hat'; in B dagegen coordinirt 295, 31: 'wie einer der kein Herz hat, und 's nit will merken lassen'; ähnlich A 105, 26: 'Nun fieng er an allerlei verkehrtes Zeug zu schwätzen', aber B 296, 3: 'Nun fieng er an, schwäzte allerlei verkehrtes Zeug' und A 126, 29 verglichen mit B 321 f (oben S. 198). — B 291, 26: 'Einem Mann, der seine Pflicht gegen den Kaiser und das Reich verkennt, in eben dem Augenblick P f l i c h t z u l e i s t e n, da er durch eure Gefangennehmung in die Strafe der Acht verfällt. Pflicht zu leisten! die nicht gültiger sein kann, als ein ungerechter, gezwungener Eid'. Erst durch den Einschub der gesperrt gedruckten Worte und die geänderte Interpunction ist die Periode klar und schön geworden, während sie in A (95, 25) recht verworren aussah. — A 101, 14: 'so lebten wir eine Zeit lang neben einander, ohne zu merken, was ich an euch vermisste'; B 297, 30: 'so lebten wir eine zeitlang neben einander, es fehlte mir was, und ich wusste nicht was ich an euch vermisste'. — A 118, 13: 'Mich wunderts, dass ihr

nicht bei Anfang der Erzählung auf mich gefallen seid'; B 313, 12: 'nicht eh'.

In vielen Fällen strebt B prägnanter als A zu sein: A 84, 5: 'Und da will ich sie so lang ansehn, bis ich wieder ganz gescheidt, oder völlig rasend werde'; B 280, 6: 'Und da will ich mich wieder gescheid oder völlig rasend gaffen'. — A 105, 24: 'Ich sagte: es gäb nur zweierlei Leut, Ehrliche und Schurken, und dass ich ehrlich wäre, säh er daraus, dass ich Gottfried von Berlichingen diente'; B 296, 1: 'Ich sagte, es gäbe nur zweierlei Leut, Brave und Schurken, und ich diente Götzen von Berlichingen'. — A 147, 9: 'Ich habe meinen Arm gestreckt und habe wohl gethan'; B 341, 15: 'Ich habe Gott sei Dank noch eine Hand, und habe wohl gethan, sie zu brauchen'. — — A 186, 1: 'Ich hatte das Herz nicht, nach meinem (Schwerte) zu greifen, hatte nicht die Kraft'; B 370, 8: 'Ich fasste nach meinem, die Hand versagte mir'. — A 115, 11: 'So gieng mir's auch einmal'; B 309, 29: 'So kamen sie mir auch einmal'. — A 91, 2: 'Die sah ich nun gleich von einer ganz andern Seite an, als er, konnte gar nicht finden und so weiter; B 286, 15: konnte nicht finden — nicht einsehen — Und so weiter.

Hier geht Goethe bei der Umarbeitung ausserordentlich sorgfältig vor; hier sieht man am deutlichsten, dass er das alte Manuscript wirklich vor sich hatte; denn er ändert und bessert einzelne Worte bei sonst ganz gleichem Zusammenhange.

A 61, 4: Rock; B 257, 29: Wamms. — A 67, 23: mit eurem und des Bischofs Wissen; B 264f: mit eurer ... Kundschaft. — A 69, 13: durch Gelehrsamkeit; B 266, 12: durch Talente. — A 69, 15: ihren angebornen Stand; B 266, 14: ihre angeborne Würde. — A 70, 20: heissen; B 267, 18: nennen. — A 74, 3: der Letzte; B 271, 3: dieser

letztere; vgl. dagegen A 94, 9: Er hat darnach noch einen schwerern Stand; B 290, 9: schweren. — A 74, 5: aber es soll nicht lange währen, hoff ich; B 271, 5: nicht lang mehr währen. — A 78, 12: Ich verlange nichts, als eure Hand; B 274, 10: weiter nichts. — A 101, 13: Wie mir's denn geht; B 297, 29: Wie mir's denn nun geht. — A 105, 32: Der wäre nun verloren; B 296, 9: nun auch. — A 85, 15: Wem wird das einfallen? B 281, 24: Wem wird auch das einfallen! vgl. A 87, 19: Was wird's viel helfen! B 283, 8: Was wird das helfen! — A 79, 31: eine Reise; B 276, 3: eine kleine Reise. — A 111, 7: eine Gelegenheit; B 305, 28: eine schöne Gelegenheit. — A 143, 15: Ihrem Befehl zu gehorchen; B 337, 26: ihrem hohen (C höchsten) Befehl. — A 149, 6: Für uns ein Wort einzulegen; B 343, 7: ein gut Wort; dagegen verallgemeinernd A 147, 32: wie man sein Wort hält; B 342, 1: wie man Wort hält. — A 135, 9: Er soll die Kugel versuchen, wie sie aus der Pfanne kommt; B 329, 23: warm wie sie ... — A 75, 12: Noch ein Glas! B 272, 3: Noch einen Schluck. — A 87, 17: eine alte Frau, die Warzen und Sommerflecken vertreibt; B 283, 6: ein altes Weib, das ...; A 115, 21: Komm noch mit zu meinen Weibsleuten; B 310, 7: Komm noch zu den Frauen; vgl. A 68, 24 = B 265, 24: Ich hoff, meine Weibsleute werden (B sollen) euch munter machen. — A 117, 29, 31: Männlein; B 312, 29, 31 steht statt dieses aus der Selbstbiographie herübergenommenen Wortes das gebräuchlichere 'Knecht', und dieses Wort fehlt dann in der Zeile darauf. In A 114, 30 wird Georg als Knecht aufgeführt: 'Georgen ... und meine übrigen Knechte'; B 309, 20 fehlt 'übrigen'. — A 126, 27: Reichstruppen B 321, 29: Reichsknechte; A 127, 22: Truppen B 322, 21: Knechten; A 130, 9:

Reichstruppen B 325, 12: Reichsfähnlein. — A 141, 25; die kaiserlichen Räthe; B 336, 19: die deputirten Räthe.

Mehr der Situation oder dem Charakter entsprechend: A 53, 16: Ich will zu Pferde; B 251, 5: Führ mein Pferd heraus. — A 89, 8: er sollt sich verwundern; B 284, 14: er sollt sich mit all seinem Witz verwundern. — A 92, 19: meinen Bund brechen; 92, 21: eingehn; B 288, 8: meinen Eid brechen; 288, 10: schwören. — A 120, 10: Ich steck mich in den Sumpf; B 315, 10: in's Rohr. — A 121, 6: Wenn er sich zu weit wagt, erwischt ihr ihn vielleicht; B 316, 6: verliert. — A 143, 16: nach unsrer Pflicht; B 338, 1: mit vielem Vergnügen. — A 153, 21: verschaff einer edeln Nachkommenschaft das Vergnügen, dich nicht zu verkennen; B 350, 11: die Freude. — A 172, 3: Müssen nicht Fürsten und Herren ihm Dank sagen; B 361, 3: Dank wissen. — A 172, 13: Georg hat uns versprochen, Nachricht zu senden; B 361, 11: Georg hat versprochen, Nachricht zu bringen. — A 181, 11: die andern gerädert, enthauptet, geviertheilt; B 369, 17: zu Hunderten gerädert, gespiest, geköpft, geviertelt. — A 196, 20: Die Schwachen werden regieren mit List und der Tapfre wird in die Netze fallen, womit die Feigheit die Pferde verwebt; B 378 f: Die Nichtswürdigen werden regieren mit List und der Edle wird in ihre Netze fallen (vgl. damit den in B mit der ganzen Scene fehlenden Satz: 'Schwache passen an keinen Platz in der Welt, sie müssten denn Spitzbuben sein A 99, 7). In Folge dieser Aenderung ist aus der 'nichtswürdigen' Welt A 196, 17 eine 'verderbte' Welt geworden B 378, 28. — A 140, 17 waren die Worte des Knechtes: 'Wenn sie sterben, wer mag leben!' zu pathetisch und wurden B 335, 21 geändert: 'mag ich nicht leben'. — A 61, 4: Die Ruhe wird mir wol schmecken; B 257, 29: Die Bequemlichkeit wird mir wohlthun. — A 67, 1: bis sie die

Geringen gefesselt haben; B 264, 8: bis sie die Kleinen unterm Fuss haben. — A 48, 25: Ihro Gnaden sein nicht böse; B 246, 7: Zürnt nicht. — A 53, 5: Warum haltet ihr ein; B 250, 26: Was meinet ihr. — A 145, 11: So wende der Kaiser sein Antlitz von euch, wenn ihr in Noth steckt; B 339, 25 steht dafür das weniger poetische 'Angesicht'. — A 196, 18: Verschliesst eure Herzen sorgfältiger als eure Thüren; B 378, 29: Schliesst eure Herzen sorgfältiger als eure Thore. — A 186, 5: Sein Kopf hängt an meinem Wort; B 370, 11: Dein Wort hat ihn zu Tode verurtheilt. — A 92, 8: vielleicht ist man ihm noch schuldig; B 287, 18 bestimmter: man ist ihm noch schuldig. — A 68, 13: Und du thust ihnen Vorschub; B 265, 17: Und du Weislingen, bist ihr Werkzeug; vgl. A 78, 14 = B 274, 12: Vorschub thun. — A 80, 7: Ich bin nicht neugierig; B 276, 12: brauchts nicht. — A 62, 10: Seid frisches Muths; B 258, 2: Seid guten Muths.

B ist genauer in der Anwendung der Präpositionen und in der Casusfügung. — A 104, 14: nach Bamberg; B 294, 22: hinauf nach Bamberg. — A 117, 23: Wie wir sahen, ihr wolltet nicht herauf kommen, ritten wir hinab; B 312, 24: herab. — A 174, 12: Es zog sich ein bündischer Trupp hinter den Berg her und überfiel sie auf einmal; B 362, 25: hinter dem Berg hervor. — A 186, 3: gieng vorbei; B 370, 10: hinter mich. — A 115, 3: Ihr werdet gegen die Menge wenig sein; B 309, 24: gegen der Menge; vgl. A 123, 14 = B 318, 13: Sie kommen über die Haide, ich will gegen ihnen halten. — A 120, 14: so kommen wir ihnen in Rücken; B 315, 13: im Rücken. — A 125, 3: ich hätt eine Kugel vorn Kopf; B 320, 7: vorm Kopf. — A 126, 17: ich wie der Blitz auf seinen Gaul; B 321, 19: auf seinem Gaul. — A 142, 29: Schleppt ... ihren Kehricht ins Feld; B 337, 10: aufs Feld. — A 190, 4:

Nur einen liebevollen Blick in sein Herz; B 373, 16: Nur einen Blick deiner Liebe an sein. Herz. — A 54, 25: Vergesst mich nicht, wie ich eurer nicht vergesse; B 252, 12: mein. — A 73, 29: spotten ... dem kaiserlichen Anselın; B 270, 30: spotten des kaiserlichen Ansehens. — A 94, 24: Wenn ihr in mein Herz sehen könntet! B 290, 23: Wenn ihr mein Herz sehen könntet. — A 191, 24: übergebt sie den Händen des Rächers; B 374, 31: In die Hände des Rächers. — A 103, 30 Weislingen: Der Kaiser hält einen Reichstag zu Augsburg. Ich will hin; B 299, 8 Weislingen: Der Reichstag zu Augsburg soll hoffentlich unsere Projecte zur Reife bringen. Adelheid. Ihr geht ihn? (C hin).

Endlich eine Reihe stilistischer Einzelnheiten: A 126, 21: ich half zugleich euch von einem Feind, mir zu einem Pferde; B 321, 23 fehlt 'zugleich'. — A 149, 12: Anstatt dich vom Verderben zu retten, stürzt er dich nur tiefer hinein, indem er sich zu deinem Falle gesellt; B 343, 13 fehlt 'nur'. — A 174, 25: Glaubst du, dass du mir fürchterlicher bist, weil noch des Grafen von Helfenstein Blut an deinen Kleidern klebt? B 363, 9 fehlt 'noch'. — A 55, 6: 'Sie sagen mir, er wär ein Reiter gewesen, das will ich auch sein'; B 252, 25 fehlt 'mir'. — A 50, 30: 'Aber wir, wenn wir gessen und trunken haben, sind wir gerade das Gegentheil von dem, was wir sein sollen'; B 248, 22 fehlt das zweite 'wir'. — A 88, 3: 'Wir wollen sehn'; B 283, 24: 'Wollen sehn'. — A 121, 14: Dankt Gott, dass ihr noch so davon gekommen seid; B 316, 14 fehlt 'so'. — B 338, 21: 'Das Stülgen riecht so nach armen Sündern, wie überhaupt die ganze Stube; A 144, 7 fehlt 'so'. — A 87, 20: wenn er auch herkommt, so wird er wieder fort wollen; B 283, 9 fehlt 'auch' und 'so'. — A 83, 16: ist es als ob; B 279, 20: ists als wenn; A 93, 30: Mir ist, als ob;

B 289, 24: Mir ist als wenn; A 136, 19: mir ist als ob = B 331, 14: mir ist's als ob; A 149, 6: Mir ist als wenn = B 343, 7: Mir ist's als wenn. — A 94, 4: ich wollt doch, er blieb; B 290, 4: ich wollt doch, dass er bliebe. — A 94, 7: Glaubt ihr, dass er geht; B 290, 7: Glaubt ihr, er geht? — A 83, 31: einem Gefangenen und Kranken kann ich nicht übel nehmen sich in sie zu verlieben; B 280, 2: der sich in sie verliebt. — A 95, 13: Ihr kommt Abschied zu nehmen; B 291, 13: Ihr kommt um Abschied zu nehmen. — A 148, 1: Versprecht mir, ritterlich Gefängniss zu halten; B 342, 1: 'zu halten' fehlt. — A 93, 21: Ich habe euch nichts mehr zu sagen, denn ihr habt vieles zu nichte gemacht; B 289, 14: 'denn' fehlt. — A 115, 16: Ich wusst nicht darnach zu handeln. Ich weiss ja nicht, was mir begegnen mag; B 310, 2 fehlt 'ja'.

Die folgenden Aenderungen scheinen rein sprachlicher Natur zu sein: A 52, 2: unter der weit niederdrückendern Bürde; B 249, 24: drückendern. — A 96, 16: deinen künftigen Stand; B 292, 15: zukünftigen. — A 133, 13: Wir werden schwerlich lang halten können; B 328, 6: aushalten; vgl. A 192, 22: Hätten sie sich alle gewehrt wie er! B 377, 21: gehalten. — A 146, 14, 16: bereden; B 340, 19, 21: überreden. Das erste Mal ist in C wieder 'bereden' hergestellt. — A 48, 28: zog sein Schwert; B 246, 9: zogs aus. — A 48, 26: da nahm ich Hansens Kürass und schnallt ihn an; B 246, 8: legt ihn an; vgl. A 61, 3 = B 257, 28: Schnallt mir den Harnisch auf; A 62, 29 = B 259, 13: Weislingen legt sich aus und an. — A 67, 20: Warum lässt er ihn nicht wieder los; B 264, 28: giebt. — A 70, 25: drinne stehen; B 267, 23: drinn sein. — A 110, 9: Es ist mit nichten das ganze Reich, das über Beunruhigung Klage

führen kann; B 304, 31: Es ist mit nichten ganz Deutschland, das über Beunruhigung klagt. — A 130, 20: Biet Allen, sie sollen bereit sein; B 325, 23: Biet allen, sie sollen sich bereit halten. — A 134, 16: da mich mein Vater zeugte; B 329, 10: machte. — A 150, 28: mein Unternehmen; B 344, 31: meine Unternehmung. — A 52, 23: Wiederkehr in meinen Käfig ist immer unglücklich; B 250, 13: allemal. — A 97, 15 Weislingen: Ich seh euch noch einmal. Adelheid: Noch einmal; B 293, 15 Weislingen: ich sehe euch wieder! Adelheid: Mich wieder. — A 71, 9: Seltsam genug; B 268, 8: Sonderbar genug; vgl. A 82, 16 = B 278, 22: Das ist seltsam. — A 110, 22: äusserst gefährlich; B 305, 13: höchst. — A 85, 17: wie das denn meistens beisammen ist: B 281, 26: meistentheils. — A 85, 30: und so weiter; B 282, 7: und so ferner. — Das zum Zwecke eines Wortspieles neugebildete Wort 'beschossen' A 135, 8 fehlt B 329, 23 mit dem ganzen Satze.

Bei der Vergleichung von B und C ergibt sich der Grundsatz, dass C die vielen Fremdwörter fast ausnahmslos tilgt. Aber auch B zeigt A gegenüber eine Abneigung gegen Fremdwörter. Direct geändert sind aber nur die folgenden: A 49, 3: Halt mir meinen Gaul parat; B 246, 15 entspricht genau der Satz: Sag ihm, er soll bereit sein, soll nach den Pferden sehen. — A 73, 1: Vesicatorien; B 270, 3: Schröpfköpfe. — Das Wort 'Atmosphäre', welches A 83, 30 und 84, 2 in demselben Monologe zweimal wiederkehrte, fehlt B 280 an beiden Stellen; ebenso B 294, 12 verglichen mit A 98, 10, sammt dem ganzen Satze. – A 58, 16: kujonirte; B 255, 16: plagte. — Wenn Goethe A 94, 25: 'Raritäten' B 290, 24 in 'Sachen' verwandelt, so erschien ihm dieser Ausdruck für den Zusammenhang wohl zu tändelnd und spielend; vgl. oben S. 10. — Doch scheut

Goethe in B neue Fremdwörter nicht, wenn sie ihm prägnanter zu sein scheinen. A 66, 32: Da sind die Fürsten eifrig dahinter her, und schrein von Ruh und Sicherheit des Staats; B 264, 8: gloriiren. — A 146, 31: in der gesudeltsten Mahlerei; B 341, 3: in dem gesudeltsten Conterfei. — A 101, 6: Und der Phoenix ward zum ordinairen Haushahn; B 297, 22: Und der Phönix präsentirte sich als ein ordinairer Haushahn.

Wie Goethe die verschiedenen Gruppen seiner Personen in verschiedenen Sprachen reden lässt, wie sich stufenförmig gleichsam die Nüancen von der etiquettemässigen Hofsprache bis zu den bauernmässigen Kraftausdrücken absondern, habe ich bereits öfters betont. In B ist die Trennung nur noch präciser durchgeführt worden. Hier sei endlich darauf hingewiesen, dass mehr als in A der Dialect in das Stück hereingezogen, in den Scenen I 1, II 5 und vor allem in der Zigeunerscene, und dass in der Vehmgerichtsscene der Stil noch feierlicher gemacht wurde, durch die Weglassung der Pronomina und Conjunctionen sowie durch Wiederholung einzelner Worte.

Die Sprache der beiden Fassungen des Götz müsste schliesslich noch auf die rein grammatischen Aenderungen hin untersucht werden; ferner auf die Abweichungen in Interpunction und Orthographie. Leider aber scheint der Text von A in den Nachgelassenen Werken höchst ungenau wiedergegeben zu sein. Sichere Principien ergibt die Vergleichung bis jetzt wenigstens nicht. Möge also — und damit schliesse ich diesen Aufsatz — das älteste Manuscript des Götz baldigst wort- und buchstabengetreu abgedruckt und dadurch einer sprachlichen Untersuchung eine feste Basis geschaffen werden.

GÖTZ UND SHAKESPEARE.

Bekanntlich lernte Goethe Shakespeare in Leipzig aus einer englischen Anthologie, Dodd's Beauties of Shakespeare, kennen. Noch in Dichtung und Wahrheit bezeichnet er die Zeit dieser Lectüre als eine der schönsten Epochen seines Lebens. Aber auch Wielands Uebersetzung (1766 vollendet) muss er noch in Leipzig kennen gelernt haben. Die Shakespeare-Rede (jG II 40) weiss (1771) nur von einem einzigen überwältigenden Eindrucke, den Shakespeare in seiner vollen Gestalt auf ihn machte: 'Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke fertig war, stund ich wie ein blindgeborner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert, alles war mir neu, unbekannt, und das ungewohnte Licht machte mir Augenschmerzen.' Oesers ängstliche, etwas äusserliche Verehrung der Antike, sein Ideal der Kunst in Einfalt und Stille war mit der Bewunderung Shakespeares nicht unvereinbar. Hatte Oeser doch selbst auf dem Vorhange des neuen Leipziger Theaters Shakespeare hingemalt, wie er als Mann in leichter Jacke, an den Statuen des Sophokles und Aristophanes vorbei, ohne sich um sie zu kümmern, geradeaus auf den Tempel des Ruhmes losgeht. Schon

stimmt auch Goethe gelegentlich in den allgemeinen Unwillen ein, den Voltaires hochmüthige Aeusserungen über Shakespeare damals unter den besten Köpfen Deutschlands erregten (jG I 58). Schon zählt er Shakespeare unter seine Lehrer, und zwar unter die echten Lehrer: 'andere hatten mir angezeigt, dass ich fehlte, diese zeigten mir, wie ichs besser machen sollte'.

In Strassburg zog neben dem Münster eine merkwürdige Staatsbegebenheit Goethes erste Aufmerksamkeit auf sich: die Durchreise Maria Antoinettens. Bald aber wandte er seine Blicke weg von dem 'angaffen eines tausendfüssigen königlichen Einzuges' (jG II 40) zur Betrachtung der stillen Schritte eines grössten Wanderers, der mit Siebenmeilenstiefeln durch dieses Leben schritt. Dieser grösste Wanderer (wir kennen das Lieblingswort des jungen Goethe) ist Shakespeare; das neue Licht, welches ihn in Leipzig blendete, wird hier in Strassburg zum gewohnten: nach und nach lernte er sehen und fühlte lebhaft, was er gewonnen hatte.

An dem Strassburger Münster bildete sich Goethe einen neuen Begriff des 'gothischen' in der Kunst heraus. Auch Shakespeare wurde damit in eine andere Betrachtungsweise gerückt; denn auch seine Kunst galt dem vorigen Jahrhundert als gothische Kunst. Am Schlusse der Vorrede zu Wielands Shakespeare-Uebersetzung heisst es: ungeachtet aller seiner Fehler und aller seiner Unregelmässigkeiten könne man Shakespeares Werke in Vergleichung mit andern, die regelmässiger und auspolirter sind, so ansehen, wie man ein altes majestätisches Werk von gothischer Bauart in Vergleichung mit einem feinen neuen Gebäude ansieht: das letztere ist zierlicher und schimmernder, aber das erste ist dauerhafter und feierlicher. Noch in Strassburg schrieb Goethe einige Abschnitte seines Erwin; unmittelbar nach

seiner Zurückkunft nach Frankfurt die Shakespeare-Rede. Bewusst oder unbewusst schlägt er den Weg ein, welchen Herder (Werke IV 154 ff) dem Jüngling, in dessen Seele die Philosophie des Schönen schlafe, angerathen hatte: nämlich in der Erkenntnis des Schönen von dem grossen, stillen, unverworrenen und ewigen anstaunen, welches uns die Baukunst gibt, auszugehen und sich dadurch den philosophischen Ton der Seele zur Aesthetik des Schönen stimmen zu lassen. 'Baukunst war deine Vernunftlehre des Schönen: die Metaphysik desselben folget.' Freilich blieb auch diese 'Metaphysik des Schönen' mehr bei dem 'ewigen anstaunen' stehen, als dass sie zu klarerer Entwicklung der Eindrücke fortgeschritten wäre.

Herders Verehrung des Shakespeare reicht in dieselbe Zeit zurück wie seine Verehrung des Pindar. Schon in Königsberg fing er bei Hamann das Studium des Englischen mit der Lecture des Hamlet an,[1]) den er bei dieser Gelegenheit fast auswendig lernte (Erinnerungen I 70). Durch Shakespeare fühlte der junge Poet nicht weniger als durch Pindar seine Selbständigkeit bedroht. In einer noch aus der Königsberger Zeit stammenden Ode fällt er vor ihm auf die Kniee und schwört: nicht Shakespeare, er selbst zu sein! und die Fesseln der Feigheit fallen ab (Lebensb. I 1. 193 f). Leider fand Herder in seinen ersten Schriften nicht die Gelegenheit sich über Shakespeare so eingehend wie über Pindar und über Homer auszusprechen. Aber wie

---

[1]) Am 2. Mai 1764 schreibt Hamann an Lindner (Werke III 223): 'Diese Woche habe ich das englische mit ein paar guten Freunden angefangen'. Da Hamann schon Anfangs Juni (Lebensbild I 1, 303) abreiste, kann der Unterricht nicht lange gedauert haben. Aus Lübeck fragt er dann (Lebensbild I 1, 306): 'Wie geht es mit Ihrem englischen?' In Hamanns Schriften wird Hamlet mit Vorliebe (II 53. 83. 96. 269. III 64. 127. V 142), dann der Sturm (II 219 f), Sommernachtstraum (II 287) und Falstaff (II 366) citirt.

Ossian, der ja gleichfalls erst in den Blättern von deutscher Art und Kunst aus vollem Herzen verkündigt wird, ragt auch Shakespeare allenthalben aus dem Hintergrunde in Herders Auseinandersetzungen hinein; zwar noch aus der Ferne, in unbestimmten Umrissen und nebelhaft, aber immer als gigantisches Haupt, als poetisches Genie von der Art und Grösse Homers (Werke IV 284), neben welchem Shakespeare ja schon in Hamanns 'Sokratischen Denkwürdigkeiten' aufgeführt wird. Schon in den Fragmenten hält er im Hinblick auf Shakespeare ein Drama ohne griechischen und römischen Schnitt nicht für unmöglich (I 437); ja Shakespeare gilt ihm schon in dem grössten Verstande als der Schöpfer eines neuen Theaters (II 216). Aber wo von Shakespeares Einfluss auf das deutsche Theater die Rede ist, steht er doch noch immer auf dem alten von den Literaturbriefen ererbten Standpunkt, wonach ein Mittehalten zwischen Engländern und Franzosen, eine Mässigung des Britten den neueren deutschen Dramatikern zu empfehlen ist (II 232 f). Noch in der Recension des Ugolino ruft er aus (IV 312, Anfang 1769): 'Ein theatralisches Genie, das auch nur Funken von Shakespeares Geist hätte, ihm aber seine Untereinandermischung, sein untereinanderwerfen der Scenen und Empfindungen liesse, und sich keine Episoden erlaubte — was wäre dies für eine schöne Mässigung des Britten!' Schon in Riga hatte er sich in seiner Phrenesie für Shakespeare an die Uebersetzung Shakespearescher Geister- und Hexenscenen gemacht, welche er aber in Strassburg vergebens unter seinen Papieren suchte. Nur etliche Monologe aus Lear, Macbeth, Hamlet und Sommernachtstraum fanden sich noch vor (Wagner I 14 f).[1])

---

[1]) Ueber Shakespeares Monologe im Allgemeinen vgl. Lebensbild I 3, 1, 82. — Aus den Citaten Shakespearischer Dramen in den Werken Herders bis zur Strassburger Zeit wird die im Texte citirte Brief-

Auf seinen Reisen wird Herder Shakespeare nicht ganz aus den Augen verloren haben. In Paris besonders,

---

Stelle genau bestätigt, und wir gewinnen Einblick in den Gang seines Studiums. Zuerst und am meisten vertraut wurde er mit Hamlet. Schon in seinem ersten Briefe aus Riga an Hamann (Januar 1765. Lebensbild I 2, 4) citirt er nach Hamlets berühmten Monologe das schwarze Reich der Todten, woher keine Wiederkunft ist. In den Fragmenten wird das Stück Suphan I 437 erwähnt; I 480 findet sich eine Auslassung über Hamlets Monologe, und Lebensbild I 3, 1, 425 die prosaische Uebersetzung eines solchen aus der Rigenser Zeit. Der Leichenzug wird I 485 berührt; die Stellen über das Theater IV 482; englische Citate findet man II 51. 312. Besonders beliebt ist bei Herder die Anführung des winkenden Gespenstes II 236. 252. Wagner I 9. (Schon Hamann hatte dafür eine Vorliebe; vgl. Werke II 269). — In den kritischen Wäldern wird Hamlet nicht mehr, dafür aber aus Macbeth (III 265. 378) englisch citirt. Das Bruchstück einer Uebersetzung des Dolchmonologes findet man Lebensbild I 1, 3, 425. Dann verschwindet Macbeth vor der Hand aus Herders Interesse. — Zunächst zog ihn der Sommernachtstraum wegen der darin auftretenden Geister und Feen an, weil er auch als Kind ganz unter solchen Märchen gewandelt hatte; vgl. I 397 und die von Suphan in der Anmerkung dazu mitgetheilte, ziemlich gleichzeitige Uebersetzung. Auch die im Lebensbild III 336 ff (vgl. 308. 328) abgedruckten Stellen gehören in die Rigenser Zeit. Peter Squenz wird von Herder III 42 und Wagner I 39 angeführt. Ueber Shakespeares Feen vgl. II 356. Erinnerungen I 212; über die Hexen III 233; die Geister im Sturm werden II 130 genannt. — Lear wird nur einmal (I 436) dem Namen nach angeführt; ein zweites Mal führt (III 179) eine Stelle in Lessings Laokoon (über Edmund) darauf zurück. — Othello (II 307), Timon von Athen (Lebensbild I 3, 1, 68. Suphan II 216) und Cäsar (a. a. O.) werden gelegentlich genannt. Auf Kenntniss der Historien wird man nach I 110 kaum schliessen dürfen, wo es (December 1765) heisst: 'König Heinrich ist einer der seltsamsten Köpfe auf dem englischen Thron gewesen, ein Britte, beinahe noch wie die Theaterhelden des Shakespeare'. Nicht einmal die späteren Anführungen Richards III. beweisen eine genauere Kenntniss dieses Stückes: III 179 schliesst an eine Stelle in Lessings Laokoon und IV 227 an Garricks Darstellung Richards III. an (vgl. Haym I 437). — Ueber Shakespeares Idiotismen und Concetti äussert sich Herder I 162 f. II 45; über Wielands Verdeutschung I 210. 217. IV 190. Wagner I 15. Lebensbild I 2, 224. III 216. 238 (vgl. jG II 397). 308.

wo er einsehen lernte, dass die Tragödie gar nicht für die Franzosen sei, wurde er durch den Contrast wieder auf den brittischen Dichter hingewiesen. Und sobald er in der unfreiwilligen Musse seines Strassburger Aufenthaltes zur Sammlung kommt, ist Shakespeare wieder sein Steckenpferd; Shakespeare, von dem er nicht aufhören konnte, wenn er auf ihn zu plaudern kam. Auch seine dortigen jungen Freunde, Goethe, Jung und Lerse, spornte er zur Verehrung Shakespeares an; und mehr als einmal hat er Goethe, wie es in den Blättern von deutscher Art und Kunst heisst, unter Shakespeares heiligem Bilde umarmt. Viel trug zu dieser Begeisterung bei, dass auch Herders Braut mit ihm nunmehr in dem Studium des brittischen Dichters wetteiferte. Wir können Herders Lectüre des Shakespeare nach den gleichzeitigen Briefen Schritt für Schritt verfolgen. Auch hier beginnt er mit einer Lecture des Hamlet (etwa Ende September);[1]) begeistert dann Karoline für 'Romeo und Julie' (etwa October), welches er selbst um diese Zeit in der richtigen Stimmung zum ersten Male eingehender gelesen zu haben scheint und worüber er Karolinen einige Katechismusfragen vorlegt.[2]) Die Antwort auf diese Fragen ist nicht erhalten, und über den Segen, den Herder dafür auf Karolinen legte, hat er selbst die Tinte gegossen. Karoline hatte inzwischen (wie es scheint, aus eigenem Antriebe) Othello gelesen und Herder theilt

---

[1]) Vgl. die Citate bei Wagner I 9 (= Suphan II 236. 252). Lebensbild III 158: 'in welche Nussschale wollt' ich kriechen!' 187: prophetische Seele (vgl. 89 f). 214: 'was sollte so ein Geschöpf noch eine Minute länger zwischen Erd' und Himmel umherkriechen'. Eine andere Stelle aus der Scene mit der Ophelia 194 übersetzt. Vgl. von und an Herder II 40.

[2]) Lebensbild III 216. 238 ff. 251; vgl. 355. Auf seiner Reise nach Bückeburg las er das Stück in Darmstadt vor. Nachl. III 41 f.

ihr seine Gedanken über diesen Charakter mit.[1] Herder trägt sich nunmehr Karolinen geradezu zum Schulmeister über Shakespeare an, aber auch über seine erste Lection, welche wieder von Hamlet ausgegangen war und die in den Blättern von deutscher Art und Kunst vorgetragenen Ansichten enthielt, fliesst die Tinte. Karoline liest Hamlet, den Herder einen so guten ehrlichen Jungen genannt hatte als er selber sei, und findet (wie natürlich!) ihren Geliebten darin (November).[2] In zwei späteren Briefen (December 1770 und Januar 1771) weisen verstohlene Citate auf Studium des Lear.[3] Dann theilt er (Februar) Uebersetzungen aus dem Sommernachtstraume (aus der Rigenser Zeit) mit, und fordert Karoline zur Lectüre dieses Stückes auf. Wieder werden Fragen, diesmal von Karolinen, aufgestellt, und Herder beantwortet sie.[4] Studium und Discussionen über Shakespeare belegen also fast die ganze Zeit von Herders Strassburger Aufenthalte, und damit hält die Mittheilung von Balladen aus Shakespeare in Briefen an Merck fast gleichen Schritt.[5]

---

[1]) Lebensbild III 222 f.

[2]) A. a. O. 252. 304.

[3]) Lebensbild III 310 und 316 nach Lears Fluch auf Cordelia; vgl. Nachl. III 383.

[4]) Lebensbild III 335 ff; vgl. Nachl. III 366.

[5]) Von anderen Stücken Shakespeares werden 'Was ihr wollt' Wagner I 13 f; 'Julius Cäsar' Erinnerungen I 207 und 'Wie es euch gefällt' im Nachl. III 114 u. ö. erwähnt (den Ardenner-Wald citirt bekanntlich auch Goethe in dem Gedichte 'Ilmenau'). Auch zur Lectüre des Cäsar mag Goethe durch Herder angeregt worden sein: wie Goethe noch in Strassburg den Plan eines Julius Cäsar entwirft, entlehnte Herder in Bückeburg aus dem Shakespearischen Drama die besten Züge für seinen 'Brutus'. In der Recension des Eschenburg'schen Versuches citirt Herder ausser Macbeth, Hamlet, Lear, Othello den Sturm, Sommernachtstraum, Cäsar, Romeo und Julie, Was ihr wollt, und von den Historien: Johann, Richard II., Heinrich IV., Richard III. Im

Aus den Aeusserungen in diesen Briefen, sowie aus den Uebereinstimmungen des Goetheschen Shakespeare-Aufsatzes mit Herders späterer Abhandlung ergibt sich, dass Herder in Strassburg schon ganz auf demselben Standpunkte seiner Shakespeare-Betrachtung angelangt war, den er in der Abhandlung einnimmt. Wenn er freilich einmal an Karoline schreibt (Lebensb. III 216): 'Allen Pöbelwitz der Zwischenscenen (in Romeo und Julia) und alle das verworrene, was diesem Dichter eigen ist, müssen Sie ihm schon verzeihen'; so macht er damit dem Geschmacke seiner Geliebten, mit welcher er schon über das 'undelikate' in der Minna in Streit gerathen war (Lebensb. III 128. 135. 156), eine verzeihliche Concession. Aber sonst sehen wir Herders Ansichten über Shakespeare durchaus in Uebereinstimmung mit seinem späteren Aufsatze, zu dessen Abfassung ihm, wie es scheint, Goethe ein Exemplar des Shakespeare verschaffte (jG I 257).[1])

Durch Goethe, welchen Herder mit seinem Enthusiasmus angesteckt hat, wurde auch Jung für Shakespeare gewonnen, und bald stand die Verehrung des brittischen Genius in dem Kreise der Strassburger Freunde als suprema lex obenan. Die Abwendung von der bejahrt und vornehm gewordenen französischen Literatur, welche gleichfalls durch Herders Einfluss zu erklären ist, machte den Anschluss an die Eng-

---

Shakespeare-Aufsatze endlich werden Lear, Othello, Macbeth und Hamlet eingehend betrachtet; die Richarde, Cäsar, die Heinriche, Zauberstücke und Divertissements, und Romeo vorübergehend erwähnt. In den Volksliedern (1779) hat Herder einige Stellen aus Shakespeare zur Einleitung der (schon vor 'zehn und mehr Jahren') aus demselben Dichter übersetzten Lieder in Uebertragung hinzugegeben; und vielleicht gehören auch diese und die in der Adrastea 1801 aus Shakespeare übersetzten Stellen in eine frühere Zeit.

[1]) Ueber die weitere Entstehung des Shakespeare Aufsatzes, welche ich hier nicht zu verfolgen habe, vgl. Haym I 425 ff.

länder, vor allem an Shakespeare, noch inniger; und gerade dass man französischen Boden, den heimatlichen Boden des Shakespeare-Verächters Voltaire unter den Füssen hatte, spornte den Eifer noch mehr. Wie es bibelfeste [1]) Männer gibt, so suchten sich die Strassburger Freunde in Shakespeare fest zu machen. Durch Goethe wurde zuerst Jung mit Shakespeare bekannt gemacht; Lersen widmete Goethe als 'seinem und Shakespeares würdigem Freunde' ein Exemplar des Othello. In Erfindung von Quibbles und anderem originellen Muthwillen suchte man es dem Meister gleichzuthun, und Lenz, dem dies in glücklichen Augenblicken gelang, wurde seines Shakespearischen Witzes wegen nicht wenig beneidet. Auch persönlich getrennt, blieb man unter dem Zeichen Shakespeare vereinigt. Goethe veranlasste Lenz und Lerse zur Veranstaltung einer Shakespeare-Feier an des Dichters Namenstage (14 Oct. 1771), und auch in Frankfurt predigte er dem Warwickshirer 'ein schön Publikum' zusammen. Herder, persönlich eingeladen, sollte wenigstens seine Abhandlung einschicken, damit sie einen Theil der Liturgie ausmache. Goethe verfasste auf diesen Tag seine Rede 'Zum Schäkespears Tag' (jG II 39 ff), wobei er aber mehr an die Strassburger Gesellen als an sein Frankfurter schönes Publikum dachte. Schon die Worte: 'Erwarten Sie nicht, dass ich viel und ordentlich schreibe', 'ich will abbrechen, meine Herren, und morgen weiter schreiben', zeigen, dass zunächst nicht an lebendigen Vortrag gedacht ist. Die Festrede, welche Lerse am selben Tage in Strassburg hielt, besteht im mittleren Haupttheil aus einer Biographie Shakespeares nach de la Places englischem Theater; Eingang und Schluss sind in Stöbers

---

[1]) Hamann an Lindner (I 394): 'Gott hat mich zum bibelfesten Mann gemacht'.

'Johann Gottfried Röderer von Strassburg und seine Freunde' (Colmar 1874) abgedruckt. In der Zeit dieser höchsten Blüthe der Shakespearomanie sind auch Lenzens 'Anmerkungen übers Theater' entstanden, aber erst 1774 als Einleitung zu einer Uebersetzung von Shakespeares Loves Labour's lost gedruckt. Lenz sagt zum Vorworte: 'Diese Schrift ward zwei Jahre vor Erscheinung der deutschen Art und Kunst und des Götz von Berlichingen in einer Gesellschaft guter Freunde vorgelesen', und nimmt damit ziemlich deutlich in Bezug auf den Gedanken des Shakespeareschen Dramas die Priorität in Anspruch. Hält man (wie es bei Lenz, der gerne mit Worten spielt, nothwendig ist) an dem Worte 'Erscheinung' fest, so fällt die Entstehung seiner Schrift in das Jahr 1771. Anfangs 1772 aber theilte Goethe seinen Strassburger Freunden bereits den Götz mit. Und was die deutsche Art und Kunst betrifft, so hat Lenz auf die mündliche Tradition vergessen, welche Herders Gedanken in Strassburg lebendig erhielt und auch ihn, mag er immer schon in Lievland mit Shakespeare bekannt geworden sein, mit der glühenden Begeisterung für Shakespeare erfüllte. Denn alle die genannten Reden und Vorträge zeigen in Inhalt und Form deutlich den Einfluss Herders, auf dessen Standpunkte sie alle mit Ausnahme Lenzens stille stehen. Herder knüpft in den früheren Fassungen seines Aufsatzes, von denen uns Haym Mittheilung gibt, an Gerstenbergs Merkwürdigkeiten an. Gerstenberg hatte die Alten und die Franzosen auf die eine, Shakespeare auf die andere Seite gestellt. Lessing stellte kühn und entschieden Shakespeare neben die Alten und drängte die Franzosen weg. In diesem Punkte war Herder, welcher in Paris die Ueberzeugung gewonnen hatte, dass die Tragödie überhaupt nicht für Frankreich sei, bei Lessing stehen geblieben. Nun kommt aber Lenz und erweist sich

auch hier als Bilderstürmer: er nimmt die Alten, wirft sie zu den Franzosen, und stellt so die ganze Sache auf den Kopf.

Diese drei Reden, sowie Herders Aufsatz bilden die Hauptquelle in Erkenntniss dessen, was man im Strassburger Kreise über Shakespeare dachte. Wenig kommt uns hiebei die Erzählung Goethes in DW (III 44—48) zu statten, welche in eine Epoche fällt, in welcher Goethes Begeisterung für Shakespeare ebenso nahe dem Gefrierpunkte war, als sie in Strassburg dem Siedepunkte nahe gewesen war. Man erkennt aus seiner Darstellung den Verfasser des Aufsatzes 'Shakespeare und kein Ende' und den Theaterdirector, welcher gerade damals eine Verarbeitung von 'Romeo und Julie' auf seine Bühne bringen liess. Von Shakespeare beginnend, kommt er bald auf Homer und Luther; von dem freudigen Bekennen, dass er in Shakespeare etwas höheres über sich schweben gefühlt habe, auf Lenz, dem es zum Vorwurfe gemacht wird, dass er eben all und überall nach Shakespearescher Weise wollte gehandelt haben (Shakespeare und kein Ende!), und er schliesst endlich mit dem originellen Muthwillen, womit sich die Strassburger Freunde in Nachahmung der Shakespearschen Clowns gefielen. [1])

---

[1]) Noch vor dem Shakespeare-Tage 1771 erschien: 'Versuch über Shakespeares Genie und Schriften in Vergleichung mit den dramatischen Dichtern der Griechen und Franzosen. Aus dem Englischen übersetzt und mit doppeltem Anhange begleitet von Johann Joachim Eschenburg. Leipzig, bei Engelhart Benjamin Schwickert 1771'. Die Verfasserin des Originales, das wenig neues, aber alles das gesammelt enthält, was die Engländer zur Vertheidigung Shakespeares anzuführen pflegten, war die Lady Montague, die Schwester des grossen Halifax (vgl. jG II 492. Julie von Bondeli bei Frau von La Roche: Mein Schreibetisch II 273. Herders Urtheil an Merck Wagner II 30 f). Die von Eschenburg aus Shakespeare übersetzten Stellen lobte Herder und forderte Eschenburg in der allg. d. Bibl., wo er den Versuch unaufgefordert recensirte (von und an Herder I 322), zu einer Uebersetzung

Vergleichen wir die genannten Aufsätze Goethes und seiner Freunde mit dem Herderschen, so finden wir in allen die gleiche Polemik gegen die herrschende Ansicht der Zeit über Shakespeare. Die Aufklärungssucht des vorigen Jahrhunderts war auch in die Kritik und Exegese dichterischer Werke eingedrungen: auch hier suchte man Licht und Schatten bei Pindar, wahre Flecken und wahre Schönheiten bei Homer (jG II 449), das Gold von Schlacken bei Shakespeare (jG II 453[1]) zu sondern. Um was die Dichter bei einer so nüchteren Beurtheilung zu kurz kamen, das suchte man mit kritischer Grossmuth aus den unaufgeklärten Sitten ihres Zeitalters zu entschuldigen. Besonders Shakespeares 'gothische' Kunst schien der mannigfaltigsten Rettungen zu bedürfen. Herder schildert den Standpunkt der damaligen Shakespeare-Kritik treffend mit den Worten: 'Die kühnsten Feinde Shakespeares haben ihn beschuldigt und verspottet, dass er, wenn auch ein grosser Dichter, doch kein guter Schauspieldichter, und wenn auch dies, doch wahrlich kein so klassischer Trauerspieldichter sei als Sophokles, Euripides, Corneille und Voltaire, die alles höchste und ganze dieser Kunst erschöpft. Und die kühnsten Freunde Shakespeares haben sich meistens nur damit begnügt, ihn hierüber zu entschuldigen, zu retten, seine Schönheiten nur immer mit Anstoss gegen die Regeln zu wägen, zu compensiren, ihm als Angeklagten das absolvo zu erwecken und dann sein Grosses desto mehr zu vergöttern, je mehr sie über die Fehler die Achseln ziehen

---

der Hauptstücke Shakespeares auf (Hempels Ausgabe der Werke Herders XXIII 125 ff). Ungerecht urtheilt Goethe (jG I 299). Die Frankfurter gelehrten Anzeigen (Nr. XXII, 17. März 1772) enthalten gleichfalls eine Anzeige des Versuches.

[1]) Vgl. Wittenbergs Urtheil über Shakespeare bei Werner, Hahn QF XXII 130, wo ganz dieselben Worte gebraucht werden.

mussten'. Die neuesten Herausgeber und Commentatoren standen auf diesem von den Franzosen bestochenen Standpunkt. Dass Vorzüge und Fehler sich in Shakespeare vielleicht nothwendig ergänzen könnten, dass es, wie schon Lessing erkannte, scheinbare Fehler gibt, welche durch gewisse Vorzüge nothwendig werden: davon hatte die Kritik keine Ahnung. Wie Herder und Goethe, so feiert auch Lerse in seiner Shakespeare-Rede den so unrecht verstandenen, so oft verläumdeten und nur wenig Edlen recht bekannten Shakespeare.[1]) Er fügt hinzu: 'Ich bitte Sie noch endlich um des Himmels willen, Shakespeare nicht mit der Einbildung, die uns alle heutige Dichter, besonders die Franzosen, davon machen, zu lesen, nämlich, dass seine Fehler so gross als seine Schönheiten seien. Es ist undankbar von einem Voltaire, über diesen Mann so loszuziehen, da ihm, wie Lessing sagt, der Schatten der englischen Kühnheit sein Glück gemacht, und seine Zayre, sein bestes Stück, gewiss nichts anderes als ein rauchender Feuerbrand ist, den er aus dem hellbrennenden Scheiterhaufen Othello gestohlen'. Goethe findet unseren verdorbenen Geschmack dergestalt umnebelt, dass wir fast eine neue Schöpfung nöthig hätten, uns aus dieser Finsterniss zu entwickeln. 'Alle Franzosen und angesteckte Deutsche, sogar Wieland, haben sich bei dieser Gelegenheit, wie bei mehreren, wenig Ehre gemacht. Voltaire, der von jeher Profession machte, alle Majestäten zu lästern, hat sich auch hier als ein ächter Tersit bewiesen. Wäre ich Ulysses, er sollte seinen Rücken unter meinem Scepter

---

[1]) Vgl. Herder in den kritischen Wäldern (III 350): 'Vielleicht wird mir ein anderer Ort Musse geben, den edlen griechischen Pindar zu zeichnen, den man so sehr verkennet', und Suphans Anmerkung.

verzerren'.[1]) Goethe zeigt auch den rechten Ausweg an, Fehler und Vorzüge bei Shakespeare zu versöhnen: 'Das, was edle Philosophen von der Welt gesagt haben, gilt auch von Shakespearen: Das, was wir bös nennen, ist nur die andere Seite vom Guten, die so nothwendig zu seiner Existenz und in das Ganze gehört, als *Zona torrida* brennen und Lapland einfrieren muss, dass es einen gemässigten Himmelsstrich gebe'.

Ein methodisches Vorgehen war nicht Herders Sache. Von Hamann hatte er den Hass gegen die Spinnengewebe, den Staub der Systeme geerbt (Werke I 228. 476). Besonders in Erkenntniss des Schönen überliess er sich immer lieber einer dunklen, aber mächtigen Empfindung, als einem bewussten Ueberlegen. Von ihm haben die Stürmer und Dränger alle die Abneigung gegen ästhetischen Systemenkram überkommen, welche Franz in Klingers 'leidendem Weib' so heftig ausdrückt. Auch in Sachen Shakespeares verwies er seine Jünger auf das blosse Gefühl. Er selbst hatte Shakespeare in Strassburg nicht nur gelesen, sondern studirt. Als er von diesem Studium seiner Braut Nachricht gibt, unterstreicht er das Wort und fügt ausserdem hinzu: 'wie ich das Wort recht unterstreiche'. In dem kleinen Kreise aber, wo sein Aufsatz gelesen wurde, wünschte er, dass es Niemand mehr in den Sinn kommen möge, über, für und wider Shakespeare zu schreiben, ihn weder zu entschuldigen noch zu verläumden, aber zu erklären, zu fühlen wie er ist, zu nützen und — wo möglich — uns Deutschen herzustellen, dazu sollte

---

[1]) Das Bild des Thersites für Schriftsteller bei Herder beliebt; vgl. II 143: 'Wo ist ein Ulysses, der einen Scribenten zurechtweise, der die Würde des Publikums verkennet'; II 214. 254 u. ö. Bekanntlich hat Herder in den kritischen Wäldern (III 167) der Lessingschen Auffassung des Thersites eine eigene entgegengestellt.

das Blatt etwas beitragen.[1]) Er wollte auch hier mehr prüfen und anregen, als führen und leiten, und machte es bei Shakespeare nicht anders, als da er Goethe für Hamann begeisterte, ihn aber auch hier im Dunkeln tappen liess (DW II 180). So stehen die Schüler Herders durchaus im geheimnissvollen Banne einer dunklen Empfindung, über welche sie jede Rechenschaft ablehnen. Goethe bekannte in seiner Rede offen, noch zur Zeit wenig über Shakespeare gedacht zu haben: 'geahndet, empfunden wenns hoch kam, ist das höchste, wohin ichs habe bringen können'.[2]) Er spricht von der Wirkung der griechischen Tragödie in den Seelen und fügt hinzu: 'Und in was für Seelen! Griechischen![3]) Ich kann mich nicht erklären, was das heisst, aber ich fühls, und berufe mich der Kürze halben auf Homer und Sophokles und Theokrit, die habens mich fühlen gelehrt'. Die Frage nach dem Erfinder der Haupt- und Staatsactionen beantwortet er eben so unbekümmert mit 'weiss ich nicht', 'zweifl' ich' und weist sie dem Liebhaber zu einer kritischen Abhandlung zu. Auf gleich dunkle, mystische Weise schildert Goethe gleichzeitig im Erwin den ersten Eindruck des Strassburger Münsters: 'Als ich davor trat, füllte ein ganzer, grosser

---

[1]) Vgl. Wagner I 40: 'Haben Sie Geduld, kein Endurtheil über mich zu fällen, weder zu loben, noch zu tadeln, sondern mich zu erwecken, mich aufzumuntern'.

[2]) Uebereinstimmend damit DW III 46: 'Wir leugneten die Möglichkeit nicht, Shakespeares Verdienste näher zu erkennen, sie zu begreifen, mit Einsicht zu beurtheilen: aber dies behielten wir uns für spätere Epochen vor; gegenwärtig wollten wir nur freudig theilnehmen, lebendig nachbilden und bei so grossem Genuss an dem Manne, der ihn uns gab, nicht forschen und mäkeln, vielmehr that es uns wohl, ihn unbedingt zu verehren'.

[3]) Griechische Seelen: ein Lieblingswort Herders in den kritischen Wäldern (III 43. 199. 396 u. ö.).

Eindruck meine Seele, den, weil er aus tausend harmonirenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und geniessen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte'.[1]) Noch in Dichtung und Wahrheit ist diese Stimmung Goethen ganz gegenwärtig, wie die übereinstimmende Schilderung DW II 133 zeigt. Auch bei der Lectüre Hamanns (DW II 150) und des Landpredigers von Wakefield (DW II 198) überliess er sich ganz dem Gefühle, wenn er sich auch davon keine Rechenschaft geben konnte.

Diese Empfindung steigert sich in der Shakespeare-Rede bis zu dithyrambischer Entzückung, wenn Goethe ausruft: 'Shakespeare, mein Freund, wenn du noch unter uns wärest, ich könnte nirgend leben als mit dir; wie gern wollt ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn du Orest wärest, lieber als die geehrwürdigte Person eines Oberpriesters im Tempel zu Delphos.' Das mächtig erregte Gefühl zwingt den Schreibenden sogar abzubrechen und morgen weiter zu schreiben. Auch Lenz macht in seinen

---

[1]) Vgl. Herders Schilderung der Wirkung der Baukunst auf einen Jüngling, Werke IV 155 f. — 'Schmecken' von der geistigen Wahrnehmung gesagt, ist Hamann'scher Sprachgebrauch; dem vielleicht eine Bibelstelle zu Grunde liegt. Wenigstens wendet ihn Hamann am häufigsten von Eigenschaften Gottes an: Der Geist Gottes lässt sich schmecken von dem einfältigsten und dem tiefsinnigsten Verstande (Hamanns Werke I 92; vgl. der Geschmack Gottes I 94); den Segen der Einwohnung Gottes schmecken (I 314); die Freundlichkeit Gottes zu sehen und zu schmecken (I 457); Glauben geschieht eben so wenig durch Gründe als Schmecken und Sehen (I 478); Gottes Leutseligkeit in den Geschöpfen sehen und schmecken, beschauen und mit Händen greifen (II 283). Aber Hamann sagt auch: ein Buch lesen und schmecken (I 343); die Nachwelt, deren Kräfte die Kinder dieses *saeculi* nicht zu schmecken im Stande sind (III 60); Platos Gespräche, die ich nicht genug zu schmecken weiss (III 152). 'Sehen' ist in den oben citirten Stellen in derselben Bedeutung gebraucht, in welchem schon Hamann von einem 'Seher der Natur' spricht II 334; vgl. 91; und oben S. 112.

Anmerkungen eine Pause bis zur nächsten Stunde. Auch er weiss wohl gelegentlich nicht, wo es hinaus geht: aber Land wittert er, bewohnt und unbewohnt, ist gleichgültig. Mit Lenz hat Goethe überhaupt nirgends eine grössere Aehnlichkeit als in dieser Rede. Die Worte: 'Da hab ich sie alle überm Hals. Lasst mir Luft, dass ich reden kann!' — gleichen den durch einen Gedankenstrich abgeschnittenen Interjectionen Lenzens. Es muss hier darauf hingewiesen werden, dass auch in den älteren Schriften Herders sich die Person des Schriftstellers oft drastisch bemerkbar macht, wie wenn es heisst: 'Endlich kann ich Othem schöpfen und unsrer Sprache näher treten' (Werke I 155), oder: 'Jetzt bitte ich einige Dichter etwas beiseit, mit denen ich ein Wort zu sprechen habe' (a. a. O. 394) u. dergl. m. E. Schmidt hat neuerdings dieselbe Art der Kunstbetrachtung auf musikalischem Gebiete wiedergefunden: in dem stellenweise sprachlosen Enthusiasmus Kaysers für Gluck.[1])

Der Gedanke einer historischen Auffassung Shakespeares war schon von anderen Seiten angedeutet worden. Wieland setzt seiner Uebertragung die Vorrede Popens zur englischen Ausgabe der Werke Shakespeares voraus, worin es heisst: 'Den Shakespeare nach den Regeln des Aristoteles zu beurtheilen, wäre nichts anderes, als einen Mann nach den Gesetzen eines Landes zu richten, der unter den Gesetzen eines andern gehandelt hätte'. Ebenso hatte ein englischer Recensent des Essay der Lady Montague in seiner (von Eschenburg in der Vorrede übersetzten) Beurtheilung hervorgehoben: die gemeinschaftliche Quelle unrichtiger Urtheile der Franzosen über die englische Bühne und der Engländer über die französische sei die, dass man die

[1]) Anz. f. d. Alterthum V 68 f.

Charaktere und Sitten der einen Zeit und des einen Landes zur Richtschnur von Stücken macht, welche die Sitten und Charaktere eines andern vorstellen. Aber Herder bedurfte hierin keiner Anregung von aussen. Er war schon in den Fragmenten vom Standpunkte der historischen Betrachtung aus für die egyptische Kunst gegen Winkelmanns einseitige Anerkennung der griechischen eingetreten; er hatte schon früher gelernt, mit den Griechen ein Grieche, mit den Ebräern ein Ebräer, mit den Arabern ein Araber, mit den Skalden ein Skalde, mit den Barden ein Barde zu sein, um Moses und Hiob und Ossian und Homer in ihrer Zeit und Natur zu fühlen. So wird er auch hier mit Shakespeare zum Britten. Wie um dieselbe Zeit Goethe in seinem Erwin der antiken Architektonik die deutsche Baukunst an die Seite stellt, so stellt Herder in seinem Aufsatze das griechische und Shakespearesche Drama als gleichberechtigt neben einander. Die Bedingungen des ersteren entwickelt er aus dem Chorgesange der Griechen. Die Simplicität der Fabel lag schon in dem, was Handlung der Vorzeit, der Republik, des Vaterlandes, der Religion, was Heldenhandlung hiess. Alle Gesetze der Einheit, Pathos, Musik, Bühne — alles das lag natürlich im Ursprunge griechischer Tragödie. Das künstliche ihrer Regeln war — keine Kunst! war Natur! Ebenso Goethe: 'Das griechische Theater, das die Franzosen zum Muster nehmen, war nach innerer und äusserer Beschaffenheit so, dass eher ein Marquis den Alkibiades nachahmen könnte,[1]) als es Corneillen dem Sophokles zu folgen möglich wäre. Erst Intermezzo des Gottesdienstes, dann feierlich politisch,

[1]) Unter den Gestalten aus der alten Geschichte oder Mythologie, welche Herder überhaupt gerne zum Vergleiche herbeizieht, wird Alkibiades am liebsten erwähnt; vgl. Werke II 28; Lebensbild I 2. 55 u. ö. jG I 303 unten.

zeigte das Trauerspiel einzelne grosse Handlungen der Väter dem Volk, mit der reinen Einfalt der Vollkommenheit, erregte ganze grosse Empfindungen in den Seelen, denn es war selbst ganz und gross'.

Shakespeare dagegen fand (nach Herder) keinen Chor vor sich, sondern Staats- und Marionettenspiele: '— wol! er bildete also aus diesen Staats- und Marionettenspielen, dem so schlechten Leim! das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt'. Diesen Theil des Herderschen Aufsatzes kannte Goethe nicht, wenn er schreibt: 'Wer eigentlich zuerst darauf gekommen ist, die Haupt- und Staatsactionen aufs Theater zu bringen, weiss ich nicht; es gibt Gelegenheit für den Liebhaber zu einer kritischen Abhandlung. Ob Shakespeare die Ehre der Erfindung gehört, zweifle ich, genug, er brachte diese Art auf den Grad, der noch immer der höchste geschienen hat, da so wenig Augen hinaufreichen, und also schwer zu hoffen ist, einer könne ihn übersehen, oder gar übersteigen'.

Von den Ausfällen gegen das französische Trauerspiel unterlasse ich es, die ziemlich gleichlautenden Parallelstellen neben einander aufzuführen. In der Opposition gegen die Franzosen steht Herder ganz auf dem Standpunkte der Lessingschen Dramaturgie. Im Vergleiche mit der griechischen ist ihm die französische Tragödie Puppe, Nachbild, Affe,[1]) Statue, in der nur noch der andächtigste

[1]) Ein Lieblingsausdruck Herders; vgl. Werke II 309. 316. 321. III 47. 161. IV 131. 133. 139; wie es scheint, aus Shakespeare entlehnt, wo es (Wintermärchen V 2) heisst: *so perfectly he is her ape* und (Verlorne Liebesmüh V): *This is the ape of form.* Aber schon Hamann nennt die Eitelkeit einen Affen des Stolzes (Werke I 493); und auch 'Puppenwerk' (III 92), 'Puppenspiel' (I 107) sind bei ihm beliebte Ausdrücke (vgl. 'Puppe, Affe, Papagey' I 254). Eine eingehende Lektüre der Schriften Hamanns hat mich belehrt, dass viele von den oben bei Goethe und Herder nachgewiesenen Lieblingsausdrücken

Kopf den Dämon finden könnte, der die Statue belebt habe; durchaus aber sei sie weder Hand noch Fuss vom Zweck des griechischen Theaters. Goethe nennt alle französischen Trauerspiele Parodien von sich selbst; und wie Götz Georgen gegenüber, als er ihn in Hansens Kürass erblickt, ruft er aus: [1]) 'Französgen, was willst du mit der griechischen Rüstung, sie ist dir zu gross und zu schwer'. Der äusserlichen Nachahmung der antiken Tragödie in dem französischen Trauerspiele gegenüber ist Shakespeare der jungen Schule der Dolmetscher der Natur in allen ihren Zungen. Goethe ruft aus: 'Natur, Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen'. Herder nennt Shakespeares Werke lauter einzelne, im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buche der Begebenheit, der Vorsehung

---

bis auf Hamann zurückgehen. So (vgl. oben S. 44 f) das Wort 'Pilgrim': Glücklicher Pilgrim, der den Herrn ... zu seinem Wegweiser ... wählte (Hamanns Werke I 69); ich bete und arbeite wie ein Christ und ein Pilgrim (I 363). Auch Hamann redet (II 393) von 'Wallfahrten nach dem glücklichen Arabien' und gebraucht das Wort im eigentlichen Sinne (II 400) zur Bezeichnung seiner Reisen. Auch 'lallen' (vgl. oben S. 111) wird bereits von Hamann (I 436. 450. II 74) gerne angewendet. Durch Hamann war Herder (vgl. oben S. 111 f) auch auf den 'Werth einer Menschenseele' (II 420; vgl. I 5 'geheime Geschichte des menschlichen Herzens'; 'Die Geschichte unserer Seele' I 449) aufmerksam gemacht worden. Auch Bilder und Vergleiche erben sich von Hamann auf Herder und von diesem auf Goethe fort: Das S. 48 und 88 Anm. citirte Gleichniss findet sich schon Hamann II 406; auch das Citat der *animula vagula* aus Aelian (jG I 249) hat Goethe von Herder (Suphan I 21; Hempels Ausgabe XXI 10. I 317) und dieser von Hamann (Lebensbild I 2, 130) entlehnt. Die Lehre von dem 'Dämon', dem 'Genius' des Sokrates (oben S. 79) hat Herder aus Hamanns 'Denkwürdigkeiten des Sokrates' entnommen und weiter gebildet (vgl. noch Hamanns Werke I 138. 420); aber schon Hamann ruft gelegentlich aus: 'Mein treuer Genius wolle mich behüten' (III 60).

[1]) jG I 308.

der Welt.[1]) Shakespeares dichterische Individualität schildert er mit den Worten: 'Shakespeare nahm Geschichte, wie er sie fand, und setzte mit Schöpfergeist das verschiedenartigste Zeug zu einem Wunderganzen zusammen, was wir, wenn nicht Handlung im griechischen Verstande, so Action im Sinne der mittleren, oder in der Sprache der neueren Zeiten Begebenheit (*évènement* [2]), grosses Ereigniss nennen wollen. Auch Goethe trennt (jG II 454) die Einheit der Sophokleischen Tragödie, die uns nur That vorstellt, von den Shakespeareschen Stücken, deren Wesen Leben der Geschichte ist.

Das künstlerische Wirken Shakespeares erschien der jungen Schule überhaupt nur als eine Nachahmung des Wirkens der Gottheit, wie es sich in der Natur und in der Geschichte offenbart. Und hier stehen wir bei dem Punkte, wo Shakespeare nicht nur auf die Form, sondern auch auf den Stoff ihrer Dichtungen von Einfluss wird. Prometheus, der den Göttern seine Menschen nachbildet, Faust, dessen Brust eine Welt aus sich erschaffen will, Helden mit titanischem, himmelstürmendem Streben sind ihre Lieblingsgestalten, auf welche nicht nur Shakespeares Dichtungen, sondern auch die Idealfigur des Dichters selbst, wie sie sich dieselbe ausmalten und als Freund ans Herz drückten (jG II 411: 'unser Freund Shakespeare'), eingewirkt hat. 'Da wir eine Welt hie, da um uns sehen', sagt Lenz, 'die der Beweis eines unendlich freihandelnden Wesens ist, so ist der erste Trieb, den wir in unserer Seele fühlen, die Begierde, 's ihm nachzuthun . . . seine Schöpfung im Kleinen zu schaffen!' Herder steht vor Shakespeares Bühne,

[1]) Vgl. in den Fkf. gel. Anz. 1872 (Nr. XXII. 17. März S. 169 ff): 'fliegende Blätter aus dem grossen Buche der Natur, Chroniken und Annalen des menschlichen Herzens' (Herder?).

[2]) Vgl. Nachl. II 14.

wie vor einem Meere von Begebenheit, wo Wogen in Wogen rauschen, und er ruft aus: 'Hier ist kein Dichter! ist Schöpfer! ist Geschichte der Welt!'[1]) Goethen ist Shakespeares Theater ein schöner Raritätenkasten, in dem die Geschichte der Welt vor unsern Augen an dem unsichtbaren Faden der Zeit vorüberwallt;[2]) Shakespeare selber ist ihm ein Mann, dem das Leben ganzer Jahrhunderte durch die Seele webet. Wir fühlen uns auch hier an Faust erinnert, wie er sich dem erhabenen Geist an die Seite stellt, welcher in Lebensfluthen, im Thatensturm auf und ab wallend, am sausenden Webstuhl der Zeit schaffend, der Gottheit lebendiges Kleid zusammenwebt. Mit Prometheus wird Shakespeare von Goethe ausdrücklich zusammengestellt: 'Er wetteiferte mit dem Prometheus, bildete ihm Zug vor Zug seine Menschen nach, nur in colossalischer[3]) Grösse; darin liegts, dass wir unsre Brüder verkennen; und dann belebte er sie alle mit dem Hauch seines Geistes, er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft'. Im Erwin gibt auch Goethe (wie oben Lenz) dem Menschen überhaupt eine Prometheus-Natur: 'eine bildende Natur, die gleich sich thätig beweist, wenn seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen'. Auch Lenz redet von diesem Prometheus-Funken: 'Der Schöpfer sieht auf den Dichter herab, wie auf die kleinen Götter, die mit seinem Funken in der Brust auf

---

[1]) Das: *Deus! ecce deus!* des Virgil wendet Herder Werke I 259. IV 255 auf den Dichter an.

[2]) Vgl. jG II 455: 'bei denen alles merkwürdige ihres Lebens, wie in Shakespeares Haupt- und Staatsactionen, innerhalb vierundzwanzig Stunden unserem Auge vorüberrückt; vgl. 42.

[3]) Ein Lieblingswort Herders II 133. IV 83. 87 f. 177 u. ö. Wagner I 6.

den Thronen der Erde sitzen, und seinem Beispiel gemäss eine kleine Welt erhalten'. Von Shakespeares Schöpferstab redet Herder schon in der oben angeführten Ode; und auch als Himmelsstürmer, der aus Wildnissfluren im Räubersbart zu den Göttern drang, wird er dort angesehen. Auch Herdern ist der Dichter der zweite Prometheus, der Schöpfer unsterblicher Götter und sterblicher Menschen; und der Prometheus, der den elektrischen Funken vom Himmel stiehlt, gehört unter seine beliebtesten Bilder.[1]) Wie gerne sich die Stürmer und Dränger an den Gestalten des Faust und Prometheus versucht haben, ist bekannt. Auch Maler Müller (Seuffert 243 Anm.) redet von den 'Erzvätern in der Kunst, welche voll Gottgefühl unter einander sprachen, lasset uns auch Menschen machen, Bilder die uns gleichen'; auch er hat sich an dem Faustthema versucht und in seiner Niobe den weiblichen Prometheus gezeichnet. Prometheisches Trachten stellt Klinger im 'verbannten Göttersohn' dar und auch sein Julio in der 'neuen Arria' will den Jupiter vorstellen.

Unmittelbar nach der Shakespeare-Feier, von Schwester Kornelia, welche die Einladungen zu derselben überwachte und also auch als Shakespearomanin gelten konnte, aufgestachelt, schrieb Goethe in ungefähr sechs Wochen den Götz nieder. Wohl vergass er über der Arbeit daran nunmehr Homer, Shakespeare und alles. Aber Herder erkannte, als er diese erste Fassung des Götz kennen lernte, sogleich die Absicht, Shakespeares Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unserer Sprache unserm so weit abgearteten Vaterlande herzustellen. Shakespeare stand Goethen als leuchtendes, und wir müssen sagen, einziges Vorbild vor

---

[1]) Werke I 256. 264. III 103. Lebensb. I 1, 193. I 1, 3, 107. Vgl. Nachl. III 67.

Augen. In dem Kreise, welcher Shakespeares Verehrer enthielt, suchte auch er sein erstes Publikum. Das Manuscript wandert zuerst nach Strassburg in den Salzmannschen Kreis geschworner Shakespearianer, dann, nachdem es unten überall mit Beifall aufgenommen war, zu dem Haupte der — man kann nicht sagen: stillen Gemeinde, zu Herder. Und dieser fasst sein Urtheil in der Definitiv[1]) zusammen: 'Shakespeare hat euch ganz verdorben!'

Diesen Vorwurf erkannte Goethe, so viel ihn anderes in Herders Briefe trösten mochte, sogleich in seiner ganzen Stärke. Das Stück musste umgeschmolzen, von Schlacken gereinigt, mit neuem edleren Stoff versetzt und umgegossen werden. Als er Anfangs 1773 an diese Umarbeitung ging, war nicht mehr Shakespeare sein alleiniges Vorbild. Wir haben gesehen, was die Griechen, besonders Pindar, auf ihn damals für Wirkung gethan hatten. Um dieselbe Zeit hatte seine Lyrik den weiten Sprung vom anakreontischen Getändel zum pindarischen Sturmliede gemacht. Noch mehr! Deutschland war inzwischen um ein Meisterwerk reicher geworden, das man sich bei einer dramatischen Dichtung wohl hätte zum Vorbilde nehmen müssen. Lessings Emilia Galotti konnte ebenso als die Erfüllung der Dramaturgie, die dichterische That des Hamburger Dramaturgen gelten, wie Goethe mit seinem Götz den im Strassburger Freundeskreise lebendigen Gedanken eines Shakespeareschen Drama hatte erfüllen wollen. Goethe wusste nunmehr aber aus eigener Erfahrung, zu welchen Fehltritten ein solches Dichten auf ein bestimmtes Vorbild und die aus ihm gezogenen Kunstlehren hin verleite. Er

---

[1]) Ich hatte 'Definitio' conjicirt. Eines besseren belehrt mich Scherer, welcher den Ausdruck als *sententia definitiva* aus der Rechtssprache des vorigen Jahrhunderts erklärt.

stellt daher (jG I 310) beide Dichtungen neben einander und findet: 'Es ist alles nur gedacht. Emilia Galotti ist auch nur gedacht, und nicht einmal Zufall oder Caprice spinnen irgend drein. Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort, möcht' ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht so gut, so ein Meisterstück es sonst ist, und meinem eben so wenig'.

Selbstverständlich kann nicht behauptet werden, dass Goethe bei der Umarbeitung im Jahre 1773 den Einfluss Shakespeares durchaus habe tilgen wollen. Dafür war es bei dem kühnen Wurfe eines shakespearesirenden Schauspiels zu spät. Nicht einmal verläugnet hat er diesen Einfluss überall, und stoffliche Motive in die zweite Bearbeitung sogar noch in grösserer Zahl aufgenommen. Aber die Tendenz, die übertriebensten Shakespearianismen zu vermeiden, wird eine Vergleichung beider Ausgaben leicht ergeben. So erschien der Götz im Jahre 1773 und machte noch in dieser zweiten Fassung bei den Zeitgenossen den Eindruck eines die Nachahmung Shakespeares übertreibenden Stückes.

Wie sehr übrigens Goethe selber den Grundgedanken, sozusagen das Rückgrat seines Götz in Shakespeares Schauspielen wiederfand, beweisen die Worte des Shakespeare-Aufsatzes (jG II 42): 'Seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigenthümliche unsers Ichs, die prätendirte Freiheit unsers Wollens, mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammentrifft'. Als Goethe diese Worte schrieb, stand die Gestalt des Selbsthelfers in wilder anarchischer Zeit, welcher mit der prätendirten Freiheit seines Wollens hineingreift in den nothwendigen Gang des Ganzen, bereits ausgebildet vor seiner Seele; und wie ein Echo des Shakespeare-Aufsatzes klingen uns

die Worte Adelheids aus dem Drama wieder (II 103): 'der elendste Zustand ist nichts wollen können!' [1])

Es ist nicht meine Absicht, die Verletzung der drei Einheiten im Götz hier im einzelnen auf den Einfluss Shakespeares zurückzuführen. In der Shakespeare-Rede (jG II 40) und in Dichtung und Wahrheit spricht Goethe es selber aus, wie er durch Shakespeare von dem regelmässigen Theater der Franzosen abgewendet und über den engen Bühnenraum und die kurze einer Vorstellung zugemessene Zeit weit hinausgeführt worden sei; ja, wie er bei solchen revolutionären Gesinnungen endlich auch die höhere Einheit der Handlung aus den Augen verloren habe. Nur die Worte Hayms seien hier wiederholt (I 440): 'Wenn Goethe in seinem Götz es versäumte, die einzelnen Begebenheiten noch durch eine andere als die blosse Personalunion zu verknüpfen, so hatte er die Lehren Herders missverstanden; wenn es geschah, weil er die Geschichte des Ritters mit der eisernen Hand dramatisirte, ohne an die Bühne zu denken, so fällt dafür die Schuld ohne Zweifel auf den Strassburger Lehrer zurück'. Auf die ideale Behandlung des Ortes und der Zeit bei Shakespeare hatte Herder energisch hingewiesen. 'Shakespeare konnte der Natur allein treu bleiben, wenn er seine Weltbegebenheit und Menschenschicksal durch alle die Oerter und Zeiten wälzte, wo sie — nun wo sie geschehen'. Im Innern des Dichters sei sein Mass von Frist und Raum; dahin er alle Zuschauer zaubern, das er allen aufdringen müsste. 'Im Ganzen seiner Begebenheit, in *ordine successivorum* und *simultaneorum* seiner Welt, da liegt sein Raum und Zeit.

---

[1]) Welche Bedeutung eine derartige Gesinnung für die Sturm- und Drangzeit gehabt hat, zeigt am besten Kaufmanns Leibspruch:

'Man kann, was man will,
Und man will, was man kann.'

Wie und wo er dich hinreisse? Wenn er dich nur dahin reisst, da ist seine Welt. Wie schnell und langsam er die Zeiten folgen lasse, er lässt sie folgen; er drückt dir diese Folge ein: das ist sein Zeitmass.' Goethe wusste ganz gut, dass mit dem 'Shakespeare hat euch verdorben' auf keine der Freiheiten angespielt sei, welche er sich mit Ort und Zeit so übermässig herausgenommen hatte; und die zweite Bearbeitung hat nur um vier Scenen weniger als die erste (60:56 Scenen). Lenz sagt in seiner derben Manier: die Absicht des Dichters ist seinem Publikum einen Menschen zu zeigen, nicht eine Viertelstunde.

Gehen wir den Uebereinstimmungen des Götz mit shakespeareschen Stücken bis ins einzelne nach[1]) und sehen zu, was Goethe sowohl an Motiven der Handlung und der Charakteristik, als auch an technischen Mitteln der Darstellung von Shakespeare entlehnt haben kann: so begleitet uns der englische Dichter mit geringen Pausen fast durch das ganze Stück. Sogleich in der ersten Scene werden wir, wie in Shakespeares Romeo und Julie, durch die Händel der Knechte und Diener in den Zwist der Herren eingeführt. Die in der zweiten Fassung (II 243) hinzugekommenen Ausrufe: 'Ich glaub ihr sucht Händel!' (Gregorio in Romeo und Julie: 'Sucht ihr Händel?') 'Seht doch den Fratzen!' sowie die scenische Anmerkung: 'schlägt ihn hinter die Ohren' sind ganz im Geschmacke der shakespearischen Raufer.

Mit der Einführung des kleinen Karl und den daraus entstehenden Kinderscenen (jG II 55 f = 253, 63 = 259 f)

---

[1]) Ich citire Shakespeare nach der Eschenburg'schen Uebersetzung; aber ohne Scenenangabe, weil diese Ausgabe den wenigsten zur Hand sein dürfte und die Scenen-Eintheilung bei Eschenburg mit den heutigen Ausgaben und Uebersetzungen Shakespeares nicht immer stimmt, also leicht ein Missverständniss entstehen könnte.

steht Goethe bekanntlich in deutscher Tradition. Seitdem Lessing im Philotas das knabenhafte Heldenthum dargestellt hatte, giengen die Weisse und Gerstenberg mit den Jahren ihrer Helden immer mehr zurück und lieferten kleine Herkulesse in den Windeln. Andererseits hatte Lessing schon in der Miss Sara eine Kinderrolle eingeführt, und auch Klopstock im Messias verweilte bereits im zweiten Gesange mit Vorliebe auf einer Kinderscene. Klotz in den homerischen Briefen stellte Parallelen solcher Scenen zwischen alten und neueren Schriftstellern zusammen.[1]) Herders Tadel über Klotz in den kritischen Wäldern lautet: 'Ich weiss nicht, wer Kinderscenen parallelisiren, und nichts aus den Trauerspielen der Britten nennen darf. Nicht mit Homers Astyanax, aber wohl mit shakespeareschen Scenen konnte Lessings Arabella verglichen werden'. Dies berechtigt uns auch bei Goethe, dessen Karl sich von den Kindertypen der Zeit überhaupt wesentlich unterscheidet, auf shakespearesche Scenen zu verweisen: namentlich also auf den Beginn des zweiten Actes im 'Wintermährchen', wo der kleine Mamillius gleichfalls ein Mährchen mit dem typischen Eingange: 'es war einmal' zu erzählen beginnt; und auf den Anfang des vierten Actes der 'lustigen Weiber', wo der kleine Sohn des Herrn Page mit seiner eingelernten lateinischen Lection eben so übel besteht wie Karl mit seiner geographischen.

In Dichtung und Wahrheit erzählt Goethe von dem eifrigen Bestreben des Strassburger Kreises, die Quibbles und Absurditäten der shakespeareschen Clowns nachzuahmen. Aus Shakespeare (heisst es in den Fkf. gel. Anz. 7. April 1772 S. 224) können die jungen Dichter sehen,

[1]) Neuerdings hat R. M. Werner die Kindertypen behandelt in der öst. Gymn. Zeitschr. 30. Jahrg. S. 280 ff und QF XXII, 22. Vgl. Suphan, Herder III 270. IV 314 ff.

was man aus den Narren und Clowns machen könne, wenn man Kopf hat. Mit Liebetraut hat sich Goethe an einer solchen Narrenfigur versucht. Sogleich als er zuerst (II 72 f = 269 f; 74, gekürzt 271) in das Gespräch eingreift, weist ihm Olearius diese Rolle zu: 'Es scheint, ihr seid dazu bestellt, Wahrheiten zu sagen'. Und später: 'Zur Vorsorge thätet ihr wohl, wenn ihr eine Schellenkappe trügt'; vgl. den Narren im Lear zu Kent (I): 'Hört, Freund, Ihr solltet nur immer meine Kappe nehmen'. Die Reden, welche Liebetraut in dieser Scene mit Olearius wechselt, sind ganz in der Art der shakespeareschen Witzgefechte, wobei immer Einer den Andern, an dessen letzte Worte er anknüpft, in Wortspielen, humoristischen Vergleichen oder satirischen Wendungen zu überbieten sucht. Das Ende ist immer, dass der Eine dem Andern, oder eine dritte Person einem von Beiden Mangel oder zu grosse Schärfe des Witzes vorwirft u. dgl. So hier: 'Ihr seid verwegen'; 'ihr seid ein unnützer Gesell'. Dem Narren im Lear wird mit der Peitsche gedroht.[1]) Der Verstand wird dem Narren überhaupt und immer gerade dort, wo er ihn am besten zeigt, abgesprochen. So will Liebetraut das Schachspiel verboten wissen, und Adelheid antwortet: 'Es ist wahr, das Spiel ist ein Probirstein des Gehirns'. In dieser Scene (II 85—87 = 281—283) ist jedes Wort Liebetrauts nach Shakespeare copirt.

Die tollsten Gedanken und Bilder finden wir bei Shakespeare mit der Wendung: 'ich wollte lieber — als' verbunden. 'Z. B.: Ich wollte lieber an einen Todtenkopf verheirathet sein, als an einen von diesen beiden' (Kauf-

---

[1]) Das Bild von der Narrenkappe ist auch bei dem in Shakespeare vielbelesenen Herder beliebt II 344: 'so werden wir bald einander ansehen müssen: Bruder, ist diese Kappe mit Schellen dein oder mein?' III 199: 'Die Narrenkappe eines Gecken'.

mann I). 'Ich wollte eben so gerne einen Schnecken zum Liebhaber haben, als . . .' (Wie es euch gefällt IV). 'Ich will eher die Sonne wegen Frostes in Verdacht haben, als dich wegen Ausschweifung' (Lust. Weiber IV). 'Ich möchte eben so gern alle Morgen am Pranger gepeitscht werden' (Widerspenstige I). Damit vergleiche man nun Liebetrauts Worte: 'Ich wollte lieber das Geheul der Todtenglocke und ominöser Vögel, lieber das Gebell des knurrischen Hofhundes Gewissen durch den süssesten Schlaf hören, als von Läufern, Springern und anderen Bestien das ewige: Schach dem König!' [1])

Die Art, wie Liebetraut sich in dem folgenden ganz ins Blaue hinein den Erfinder des Schachspieles ausmahlt, hat bei dem shakespeareschen *humorous man* (Hamlet II 2), der sich selbst gerne reden hört, viele Parallelen. So mahlt sich Mercutio in Romeo und Julie (III) das Bild des friedfertigen Benovlio als Raufer aus. Eine ähnliche Stelle in der Rede des Hauptmannes (II 127, verglichen mit 322) hat Goethe in der zweiten Bearbeitung fallen gelassen.

Gleich darauf scheint mit dem 'Geschichtsbücher' und 'Geschlechtsregister' ein Wortspiel beabsichtigt zu sein, wie sie bei Shakespeare beliebt sind. Ausfälle auf die Gegenwart, wie ein solcher unzweifelhaft in den Worten liegt: 'Seitdem die Verdienste unserer Vorfahren mit ihren Portraits zu einerlei Gebrauch dienen, die leeren Seiten nemlich unserer Zimmer und unsers Charakters zu tapezieren; seitdem jeder seinen Stammbaum in die Wolken

---

[1]) Die gleiche Wendung II 179: 'Ich wollte lieber die Flammen in meinen Gemächern sich begegnen, als diese tiefe Verzweiflung dein Gehirn durchschleichen sehen' hat Goethe 357 f gestrichen. II 81 heisst es in der ersten Bearbeitung: 'Ich will ein Pfaff werden, wenn ihr sie seht und nicht sagt: zu viel, zu viel!' in der zweiten (II 278): 'wenn ihr sie seht und nicht ausser euch kommt'.

zu treiben sucht, da wäre was zu verdienen' (86, 1—6; gekürzt 282); — solche Ausfälle finden sich bekanntlich massenhaft in Shakespeares Dramen[1]).

Die Antwort Liebetrauts auf Adelheids 'mit Bescheidenheit' hat Goethe in der zweiten Bearbeitung gestrichen, weil sie ihm eine zu übertriebene Nachahmung Shakespeares schien. An ein Wort des Vorredners anzuknüpfen, den ihm zu Grunde liegenden Begriff seinem Umfange nach in allen Theilbegriffen zu widerlegen, die Aufhebung desselben aber meistens mit einer geschickten Wendung zu umgehen, ist ganz die Dialektik shakespearescher Schwätzer. Dabei entstehen eine Anzahl kurzer, parallel laufender Sätze, welche durch den längeren Schlusssatz, der eigentlich das Resultat ziehen sollte, wieder durch einander geworfen werden, oder wenigstens auf das Resultat vergebens warten lassen.[2]) Ein Beispiel gibt Benedikt (Viel Lärm um Nichts I): 'Nun auf meine Ehre, mich dünkt, sie ist zu niedrig für ein hohes Lob, zu braun für ein schönes Lob, und zu klein für ein grosses Lob; alles, was ich zu ihrem Ruhme sagen kann, ist dies: wäre sie anders, als sie ist, so wäre sie nicht hübsch; und weil sie nicht anders ist, als sie ist, so gefällt sie mir nicht'. Jacques in 'Wie es euch gefällt' (IV): 'Ich habe weder die Melancholie eines Gelehrten, welche Eifersucht ist; noch des Tonkünstlers, die phantastisch ist; noch des Höflings,

---

[1]) Wilmanns (Quellenstudien zu Goethes Götz S. 15) vergleicht mit der citirten Stelle eine ähnliche aus Huttens Dialog 'die Räuber'. Dass Goethe aber einen Ausfall auf die Gegenwart beabsichtigt hatte, beweist ausser der Abkürzung in der zweiten Bearbeitung auch ein anderer Ausfall gegen die Ziergärten des vorigen Jahrhunderts A 137 f. Fehlt B.

[2]) Desdemona sagt nach einer ähnlichen Rede Iagos (II 1): *'O, most lame and impotent conclusion'.*

welche stolz, noch des Soldaten, welche ehrgeizig, noch des Juristen, welche politisch, noch eines Frauenzimmers, welche zärtlich, noch eines Liebhabers, die das alles ist: sondern es ist eine Melancholie . . .' Hier folgt ein Schlusssatz. Goethe führt die 'Bescheidenheit' der verschiedenen Stände an, wie Shakespeare in der citirten Stelle die Melancholie derselben; auch dieser Zug ist bei ihm beliebt. Mercutio schildert eben so lebendig die Träume derjenigen, welche Frau Mab besucht (Romeo und Julie I), nach den verschiedenen Ständen. Ohne Zweifel haben wir hierin eine Nachwirkung der im Reformations-Zeitalter beliebten Satire auf alle Stände zu erkennen.

Wenn Adelheid darauf sagt: 'Ich wollte Ihr müsstet Euch mit Eurem Witz rasieren lassen, dass ihr nur fühltet, wie schartig er ist' — so haben die shakespeareschen Narren für ihre Spässe dieselbe typische Antwort zu erwarten. 'Thorheit weislich angebracht, ist Witz', sagt Viola in 'Was ihr wollt'; und wenn man den Witz des Narren belacht, bleibt doch seine Thorheit nicht ohne den Spott der Zuhörer. Solche Spottreden sind: 'Er zieht die Uhr seines Witzes auf; gleich wird sie schlagen' (Sturm II). 'So viel Sonntagswitz verschwendest du an sein Lob' (Kaufmann II). 'Willst du denn deinen ganzen Kram von Witz auf einmal auspacken' (a. a. O. III). 'Lass deinen Witz ausbessern, junger Mensch' (a. a. O. IV). 'Euer Witz hat zu viel hofmässiges für mich' (Wie es euch gefällt III). 'Ihr habt einen schnellen Witz. Ich glaube, er wurde wohl aus Atalantas Fusssohlen gemacht' (a. a. O.). 'Ihr Witz ist zu hitzig, er eilt zu schnell' (Verl. Liebesmüh II). 'Wie lange ists denn, dass du Profession vom Witz machst' (Viel Lärm III). 'Herr, ihr Witz geht einen guten Zelterpass' (a. a. O. V). Benedikt (a. a. O.): 'Dein Witz ist so behende, wie das Maul eines Windspiels'; Margarethe:

'Und der Ihrige ist so stumpf, wie eines Fechters Rappier; es stösst, aber es verwundet nicht'. Als Schneide oder Spitze eines Messers, Rappiers u. dgl. oder als Renner und Läufer, Pferd oder Hund, wird der Witz bei Shakespeare meist bildlich genommen; ausser den citirten Beispielen vergleiche: 'Natur, weil sie merkte, dass unser natürlicher Witz zu dumm sei, hat diesen Thoren hergeschickt, unsern Witz zu wetzen, denn Dummheit ist allemal der Wetzstein witziger Köpfe' (Wie es euch gefällt I). 'Mein einziger Flecken ist ein scharfer Witz, dessen Schärfe Macht genug hat, zu schneiden' (Verl. Liebesmüh II). 'Ich will mit Ihrem Witz auf dem Rennplatz zusammenkommen' (Viel Lärm V). 'Eine Parforce-Jagd des Witzes' (Verl. Liebesmüh II).

Im Folgenden wieder die Abweisung Adelheids: 'Ihr werdet nie klug werden'; darauf ein Wortspiel mit dem Namen Liebetraut, wie sich Goethe ein solches in der ersten Bearbeitung auch mit dem Namen Metzler erlaubt.[1]) Mit Fragen und Räthseln, welche er andern zu beantworten aufgibt, deren Bezug aber erst in seiner eigenen Antwort hervortritt, mit welcher er die andern überbietet, sucht auch der Narr im Lear seine Prophezeiungen und Meinungen zu erhärten. Die Redensart ,wenn nicht — so' gebraucht Shakespeare in Verbindung mit derben, realistischen Bildern eben so gerne, wie die oben besprochene 'ehe — als'; vgl. Falstaff (Lustige Weiber IV): 'Wenn man mir je solchen Streich zum zweiten Male spielt, so will ich mir mein Gehirn ausnehmen und in Butter braten, und es einem Hunde zum Neujahrsgeschenk geben lassen!' Benedikt (Viel Lärm um Nichts II): 'Hab ich nicht Mitleid

---

[1]) Metzler: 'Wir sind einmal im Metzeln; es kommt mir auf einen mehr nicht an' (jG II 168).

mit ihr, so bin ich ein Schurke; lieb' ich sie nicht, so bin ich ein Jude'. Der Sinn beider Redensarten legt die Grosssprecherei und Prahlerei nahe, und solche Personen führen sie auch bei Shakespeare am meisten im Munde.[1]) So auch Liebetraut: 'Wenn ich ihn nicht herbanne, so sagt: eine alte Frau, die Warzen und Sommerflecken vertreibt, verstehe mehr von der Sympathie als ich'.

Bei seinem nächsten Auftreten (II 90 f = 286 f) erhält Liebetraut auf die Frage, was er verdiene, von Adelheid die Antwort: 'Hörner von deinem Weibe'. Zu den 'Lustigen Weibern', in welchen dieses Bild sich durch das ganze Stück im Dialoge hindurchzieht, um endlich am Schlusse sogar scenisch dargestellt zu werden, gibt Eschenburg in seiner Uebersetzung (IV 102) die Bemerkung Johnsons wieder: 'In kein Bild scheint unser Dichter so verliebt gewesen zu sein, als in das von den Hörnern eines Hahnreihs. Fast überall, wo Lustigkeit erregt werden soll, kommen Anspielungen darauf vor'. Ausser den 'Lustigen Weibern' enthält 'Wie es euch gefällt' und 'Verlorne Liebesmüh' die meisten solchen Anspielungen. Goethe scheint schon bei der ersten Lectüre Shakespeares in der Leipziger Zeit an dem Bilde Gefallen gefunden zu haben, das in den 'Mitschuldigen' bis zum Ueberdruss oft wiederkehrt (jG I 177. 215. 217. 223. 224. 228), aber freilich auch bei Molière nicht selten ist. Auch Herder citirt gelegentlich bei einem frommen, christlichen Ehemann die Hörner, welche ihm seine Frau aufgesetzt hat: Werke III 64.[2])

---

[1]) Aber auch Othello, der selbstbewusste, stolze Mohr wendet sie gerne an; vgl. I: 'Wenn jemals .... so müssen Hausmütter einen Kessel aus meinem Helm machen'. 'Wenn ich dich nicht mehr liebe, so ist das Chaos wieder da!' u. ö.

[2]) Vgl. A. Schmidt, Shakespeare-Lexikon s. v. cuckold und horn.

Wieder mit einem Wortspiele ('auf ihre Pflicht'), das in seiner Art nicht indecenter ist, als viele bei Shakespeare,[1]) wendet sich Liebetraut zur ernsthaften Erzählung seines Auftrages. Man muss Goethen bei dieser Figur das Recht lassen, dass ihre Spässe aus der wahrhaften und reinen Narrenquelle geflossen sind, wenn auch die Charaktere des shakespeareschen *homorous man* und des Clowns durcheinander geflossen ist. Hätte Goethe etwa noch ein lebendes Vorbild für seinen Liebetraut nöthig gehabt, so konnte Behrisch, sein Leipziger Mercutio, der so gerne von einem Nichts redete, allenfalls ein solches abgeben.

Im Folgenden haben wir eine ganze Gruppe von Scenen auf Einfluss des shakespeareschen Drama 'Antonius und Kleopatra' zurückzuführen.[2])

Schon die Stellung der handelnden Personen gegen einander ist in beiden Stücken ganz dieselbe. Maria steht zwischen Götz und Weislingen wie Octavia zwischen Cäsar und Antonius; sie ist die Bürgschaft des Friedens zwischen den feindlichen Männern. Wie Götz, so liebt auch Cäsar seine Schwester, 'wie niemals ein Bruder seine Schwester geliebt hat.' Nach der Verlobung rufen wichtige Geschäfte den Antonius wie Weislingen ab. Octavia will die Zeit

---

[1]) Ziemlich genau vergleicht sich bei Shakespeare (Othello II 1), wenn Iago sagt: *'you are players in your housewifery and housewifes in your beds'* und später: *'you rise to play and go to bed to work'*. Ebenso nennt Goethe hier den Dienst im Bette die Pflicht der Frauen, und der Ausdruck 'Hausweib' scheint direct nach Shakespeare gebildet zu sein.

[2]) Im Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft (V 106 bis 147. VI 83—129) hat Hense 'Deutsche Dichter in ihrem Verhältniss zu Shakespeare' behandelt. Auch auf den Götz geht er darin näher ein und manches in meiner folgenden Darstellung hat auch er schon berührt.

dazwischen vor den Göttern knieend mit Gebeten für ihn zubringen; sie ist fromm, wie auch Maria im Götz, welche sich in der ersten Fassung besonders gerne auf ihre Aebtissin beruft (II 76 f). Mariens Charakter ist die Einfachheit und Bescheidenheit; in ihren Augen, sagt Franz, ist Trost, gesellschaftliche Melancholie. Adelheid dagegen glänzt; um sie ist eine Atmosphäre von Leben, Muth, thätigem Glück. Ebenso stehen sich bei Shakespeare Octavia und Kleopatra gegenüber. Octavia ist von einer ernsten, kalten und sanften Denkungsart. Als Antonius mit Cäsar in Krieg geräth, ist ihr Herz immer noch zwischen beiden Parteien getheilt. Sie geht nach Rom, um sich ins Mittel zu schlagen, und sucht ihrem treulosen Gatten, der sie ziemlich unzweideutig verabschiedet hat, auch jetzt noch zu dienen. Auch Maria ist ja die einzige, welche bei dem sterbenden Weislingen aushält und noch in letzter Stunde durch ihn die Vernichtung von Götzens Todesurtheil erwirkt.

Sogleich nach seiner Begegnung mit Götz fühlt sich Weislingen in der ersten Fassung vor dem alten Freunde gedemüthigt (II 64, anders 260): 'Bist du noch Weislingen? Oder wer bist du? Wohin ist der Hass gegen diesen Mann? Wohin das Streben wider seine Grösse? So lang ich fern war, konnt ich Anschläge machen. Seine Gegenwart bändigt mich, fesselt mich!' Schon in ihren Knabenspielen war Weislingen von Neid gegen den Freund erfüllt: 'O wie glühte mir das Herz, wenn Gottfried fehlte! Und traf ich dann, und der Alte rief: Brav, Adalbert, du hast meinen Gottfried überwunden! Da fühlt ich — was ich nie wieder gefühlt habe .... Ich mag nie vorlügen, ihn hassen, ihm widerstreben. Warum musst ich ihn kennen! Oder warum kann ich nicht der zweite sein!' Und sogleich nach der Aussöhnung regt sich dieser Neid

von neuem (II 80, anders 276): 'O warum bin ich nicht so frei wie du! Gottfried! vor dir fühl ich meine Nichtigkeit ganz'.

Ganz ähnlich befragt Antonius bei Shakespeare, nachdem die Verbindung mit Octavia vollzogen ist, einen Wahrsager, wessen Glück höher steigen werde, Cäsars oder das seinige. Dieser antwortet: 'Dein Genius, der Geist, der dich schützt, ist edel, kühn, stolz und unbändig. Das ist Cäsars seiner nicht; aber sobald dein Engel sich dem seinigen nähert, wird er aller seiner Stärke beraubt; und also lass allezeit Raum genug zwischen euch beiden sein. Was du für ein Spiel mit ihm spielst, so kannst du gewiss sein, dass du allemal verlieren wirst; und vermittelst dieses ihm angebornen Urtheils über dich wird er dich allemal schlagen, die Partie mag noch so ungleich sein, dein Glanz verdunkelt sich, wenn der seinige daneben scheint. Ich sag es dir noch einmal, dein Geist verliert allen Muth dich zu regieren, wenn Cäsar bei dir ist; nur wenn er weg ist, ist er edel'. Und Anton selbst hat mit Neid erfahren: 'Die Würfel sogar gehorchen ihm und in allen unsern Spielen macht sein ungefähres Glück meine grösste Geschicklichkeit zu Schanden; ziehen wir Loose, so gewinnt er das beste; seine Hahnen bemeistern im Kampfe allemal die meinigen und seine Wachtel schlagen die meinigen, so vorsichtig auch die Gleichheit auf beiden Seiten beobachtet wird'.[1])

Kleopatra reizt den Antonius noch mehr zur Eifersucht gegen den überlegenen Feind auf. Sie ruft ihm zu:

---

[1]) Es ist immer interessant, hiebei eine Stelle aus einem Briefe Horns über Goethe in Leipzig anzuziehen (Jahn 68): 'Wir streiten sehr oft darüber, aber er mag eine Partei nehmen, welche er will, so gewinnt er; denn Du weisst, was er auch nur scheinbaren Gründen für ein Gewicht geben kann'.

'Wer weiss, ob der dünnbärtige Cäsar euch nicht ein prachtvolles Mandat zugeschickt hat: Thue dies, thue das; nimm dieses Königreich, und gieb jenes zurück; thue es oder wir verdammen dich. Vielleicht dürft ihr nicht länger hier bleiben, eure Zurückberufung ist von Cäsar angekommen, ihr müsst sie also anhören. So wahr ich Aegyptens Königin bin, du erröthest, Antonius, und dein Blut erkennt Cäsarn für seinen Oberherrn'.

Ebenso Adelheid zu Weislingen (II 96 = 292): 'Geh und bilde dir ein, Geselle von ihm zu sein. Geh und lass dich beherrschen. Du bist liebreich, gefällig, freundlich'. Weislingen: 'Er ists auch'. Adelheid: 'Aber du bist nachgebend und er nicht. Unversehens wird er dich wegreissen und dann fahre wohl, Freiheit. Du wirst ein Sklave eines Edelmannes werden, da du Herr von Fürsten sein könntest. Doch es ist Unbarmherzigkeit, dir deinen künftigen Stand zu verleiden. . . . .' Weislingen: 'Ihr redet von eurem Feind'. Adelheid: 'Ich redete für eure Freiheit'. Und später (II 103): 'Weislingen! ihr wolltet der erste sein und der einzige. Das geht in einem gewissen Kreis. Aber unglücklicher Weise kamt ihr hinaus, fandet wie die Natur mit viel Gewichtern ihre Maschinen treibt. Und das ärgerte euch. Spielt nicht das Kind! Wenn er die Geige spielt, wollen wir die Flöte blasen; eine Virtuosität ist die andere werth. . . .' 'Kannst du leben, Adelbert, und einen mächtigen Nebenbuhler blühen sehen? Frisst nicht die magerste Aehre seines Wohlstandes deine fettsten? indem sie ringsumher verkündet, Adelbert wagt nicht, mich auszureissen. Sein Dasein ist ein Monument deiner Schwäche. Auf! zerstör's, da es noch Zeit ist. Leben und leben lassen ist ein Sprüchelchen für Weiber. Und man nennt dich einen Mann!' In der zweiten Fassung ist diese Scene zur Hälfte umgearbeitet, und es finden sich dafür die Worte

(II 298 f): 'Wunderlicher Mann, der du den lieben kannst, den du beneidest! Das ist, als wenn ich meinem Feind Proviant zuführte'.

Von Adelheid heisst es im Götz (II 94 = 290): 'Ihr habt sein Herz geangelt, und wenn er sich losreissen will, verblutet er'. Kleopatra: 'Gebt mir meinen Angel; wir wollen an den Fluss; dort will ich, indess meine Musik von fern uns entgegen tönt, gelb beschwingte Fische betriegen. Mein gekrümmter Angel soll in ihre schleimichten Rachen eindringen, und, indem ich sie in die Höhe ziehe, will ich denken, jeder von ihnen sei ein Antonius und sagen: Aha! du bist gefangen!'

Die Kunststücke, mittelst welcher Adelheid den Weislingen in ihr Netz lockt, hat sie von Kleopatra gelernt. Kleopatra fragt nach Antonius, und als er erscheint, will sie ihn nicht ansehen und geht mit ihren Mädchen. Wenn Anton traurig ist, lässt sie ihm sagen, sie wolle tanzen; wenn er aufgeräumt ist, dass sie plötzlich krank geworden sei. Ihm in allem nachgeben und in nichts zuwider sein, hält sie für den geraden Weg ihn zu verlieren. Als Anton kommt, stellt sie sich krank und verdriesslich und fingirt eine Ohnmacht. Auch Adelheid stellt sich krank, als Weislingen Abschied zu nehmen kommt (II 94—97 = 290—293) und als er noch einmal kommen will, gibt sie Befehl ihn abzuweisen, oder zeigt sich in seiner Nähe gelangweilt (II 100 = 296). Kleopatra reizt den Antonius, indem sie wiederholt: 'Ihr könnt gehen!' 'Nehmt Abschied und geht!' 'Wir müssen scheiden!' Ebenso Adelheid: 'Ihr verlasst uns, verlasst uns auf immer' (so beginnt sie die erste Unterredung); 'Ihr kommt Abschied zu nehmen'; 'Ich wollte euch forthelfen, denn ihr wollt fort'; 'Lebt wohl'; 'So geht'; Weislingen: 'Ich kann nicht'; Adelheid: 'Ihr müsst'. 'Geht' u. s. f.

Kleopatra denkt sich den entfernten Antonius mit Stolz zu Pferde: 'Wo ist er jetzt? Ist er zu Pferde? Glückseliges Pferd, das den Antonius tragen darf! Halte dich wohl, Pferd, denn weissest du, wenn du trägst? den halben Atlas dieser Erde!' Und von Alexas lässt sie sich den Geliebten schildern: 'So winkte er, und bestieg ein von kriegrischen Diensten abgezehrtes Pferd, welches so muthig wieherte, dass es auf seine thierische Art that, was ich thun wollte, und die Siege anzukündigen schien, die ich scheidend ihm wünschen sollte'. Ebenso lässt sich Adelheid den einziehenden Antonius von ihrer Kammerfrau zu Pferde schildern (II 90 = 285): 'Ich sah ihn, wie er zum Schlossthor hereinreiten wollte. Er sass auf einem Schimmel. Das Pferd scheute, wie's ans Thor kam, und wollte nicht von der Stelle. Das Volk war aus allen Strassen gelaufen ihn zu sehn, und schien mit freudigen Augen dem Pferd für die Unart zu danken, womit es ihn länger in ihrem Gesicht hielt. Mit einer angenehmen Gleichgiltigkeit sass er droben, und mit wohlgemischtem Schmeicheln und Drohen brach er endlich des Pferdes Eigensinn, und so zog er mit seinen Begleitern in den Hof'.[1])

---

[1]) Von diesem Scheuen des Pferdes ist noch II 99 = 294 die Rede. Hastings Pferd im Richard III. stolpert dreimal und scheut, als es den Tower gewahr wird, in welchem Hastings hingerichtet werden soll. Richard II. sagt, als Bolingbroke am Krönungstage seinen Berber ritt (V): 'Die Mähre hat Brot aus meiner königlichen Hand gefressen; diese Hand hat ihn so oft durch Streicheln stolz gemacht. Und er stolperte nicht? Er fiel nicht und brach nicht jenem Uebermüthigen den Hals, der sichs anmasste auf ihm zu reiten?' Das Stück war Goethen bekannt; die zweitvorhergehende Scene V 2 hat Goethe in seinem Tagebuch aufgezeichnet. (Schöll 118). Alba über Egmont, als dieser in den Culemburgischen Palast einreitet: 'Trug Dich Dein Pferd so leicht herein und scheute vor dem Blutgeruche nicht und vor dem Geiste mit dem blanken Schwert, der an der Pforte Dich umfängt? — Steig ab! — So bist Du mit dem einen Fuss im Grab

Uebrigens ist mit Recht hervorgehoben worden, dass Adelheid in ihrer entschlossenen, in Ausführung ihrer hochstrebenden Wünsche vor keinem Morde zurückschreckenden Sinnesart auch den Einfluss der Lady Macbeth verräth; in der ersten Fassung, wo auch Franz durch Gift von ihrer Hand stirbt, noch mehr als in der letzten. Auf beinahe wörtliche Uebereinstimmungen mit Macbeth ist dabei gleichfalls aufmerksam gemacht worden. So sagt Adelheid (II 185): 'Ich habe mich hoch ins Meer gewagt, und der Sturm fängt an, fürchterlich zu brausen. Zurück ist kein Weg. Weh! Weh! Ich muss eins den Wellen Preis geben, um das andere zu retten'; und Macbeth (III): 'Ich bin so tief in Blut hineingestiegen, dass, wenn ich itzt nicht weiter fortwaten wollte, der Rückweg eben so gefährlich ist als der Durchgang'; und: 'Dinge, die einen bösen Anfang haben, können nur durch böse Thaten fortgeführt werden'. Ferner Adelheid: 'Es war eine Zeit, wo mir graute', und Macbeth (V): 'Ich habe schon ganz verlernt, was Furcht ist; es war eine Zeit, da mich der

— und so mit beiden! — Ja, streichl' es nur und klopfe für seinen muthigen Dienst zum letzten Male den Nacken ihm'. Klärchen schildert Egmont im fünften Acte, wie er durch die Strassen reitet, wobei die Schilderung, welche die Tribunen in Shakespeares Julius Cäsar von dem Einzuge des Pompejus geben, vorschweben mag; auch Bolingbrokes Einzug wird im Richard II. lebendig geschildert. Vgl. noch Egmont (IV): 'dem edeln Pferde, das du reiten willst, musst du seine Gedanken ablernen, du musst nichts unkluges, nichts unklug von ihm verlangen'; und V: 'da eilt ich fort, sobald es möglich war, und rasch aufs Pferd mit tiefem Athemzuge'. Ferdinand lobt (IV) das Pferd Egmonts und dieser bietet es ihm zum Kaufe an; Shakespeares Timon schenkt einem seiner Freunde ein Pferd, welches dieser gelobt hatte; nach Hamlet V 1 *(this might be my lord such-a-one, that praised my lord such-a-one's horse, when he meant to beg it)* scheint dies unter den englischen Gentlemen zu Shakespeares Zeiten Sitte gewesen zu sein.

Schrei einer Nachteule scheu machen konnte, und da mein Haar bei jedem Schrecknisse sich emporsträubte und starr stand, als wäre Leben drinnen. Itzt bin ich mit Schrecken gesättigt worden, und das Entsetzen, so vertraut mit meinen mörderischen Gedanken, kann mich kein einziges Mal aus der Fassung bringen'. So wird auch Adelheid am Schlusse (II 193 f) wie die Lady Macbeth schlaflos von seltsamen Ahndungen herumgetrieben; und das Gespenst Franzens erscheint ihr, wie dem Macbeth der Geist Banquos. 'Ich sah ihn,' ruft sie, nachdem er verschwunden ist, wie Macbeth: 'Ich sah ihn, so wahr ich hier stehe'. Adelheid: 'Seine Blicke waren hohl'; Makbeth: 'Du hast keine Sehkraft in diesen Augen, mit denen du mich anstarrst!'

In dem Folgenden (II 116 f = 311 f) erinnert die treuherzige Art, mit welcher Lerse auftritt und Götzen seine Dienste anbietet, sich auch sogleich um seinen neuen Herrn ein Verdienst zu erwerben sucht, entfernt an den verkleideten Kent im Lear. Goethe kannte das Stück, wie wir schon zu beobachten Gelegenheit hatten, genau, und er citirt daraus in einem Briefe aus Sessenheim (jG I 253).

Durch Shakespeares Julius Cäsar wurde Goethe schon in Strassburg zu einem Plane desselben Inhalts angeregt, mit dem er sich noch 1774 beschäftigte. Schon daraus lässt sich auf eine genaue Kenntniss des Stücks schliessen.[1]) In der Scene 'Höhe mit einem Wartthurme' (II 124 ff = 319 ff) schwebt als technisches Muster die Scene Shakespeares (Cäsar V) vor, wo Cassius, nach der Flucht seiner eigenen Leute, dem Pindarus befiehlt auf den Hügel zu steigen

[1]) Wenn Adelheid II 101 = 298 sagt: 'den seh ich melancholisch wie ein gesundes Mädchen', so wird darin kaum eine Reminiscenz an Cassius' erste Rede: 'Titinius, rief Cäsar, wie ein krankes Mädchen' zu erblicken sein.

und nach dem Kampfe auszusehen. Der Knecht, dem Selbitz die Warte zu ersteigen befiehlt, meldet ihm gleichfalls die Flucht der Seinen. Pindarus im Cäsar sieht, wie Titinius von Reitern umringt und gefangen wird; darauf befiehlt ihm Cassius herabzusteigen, er will nichts weiter hören. Auch der Knecht bei Goethe sieht Götzen im fürchterlichsten Gedränge und hält ihn für verloren; auch hier befiehlt ihm Selbitz herunterzusteigen, aber er sieht vorher noch den Sieg Berlichingens. Für Cassius kommt Titinius zu spät zurück. Der Anschluss an Skakespeare ist in dieser Scene um so deutlicher, als er ein rein äusserlicher ist. Bei Shakespeare ist sie ein glücklicher Kunstgriff, die ausser die Scene fallende kriegerische Handlung aufs Theater, wie gegenwärtig geschehend, hereinzuziehen und dadurch das Motiv, welches Cassius zum Selbstmord treibt, in voller Stärke wirken zu lassen. Solchen Zweck haben auch ähnliche Scenen bei späteren Dichtern: Schiller in der Jungfrau schliesst sich äusserlich noch enger an Goethe an als an Shakespeare, aber auch bei ihm dient der Bericht des Soldaten nur als treibendes Motiv für die Heldin. Ebenso bei Grillparzer in der Sappho. Bei Goethe hat die Scene wenig mehr Zweck, als eine lebhafte Erzählung zu vertreten, wobei durch die gegenwärtige Schilderung des gleichzeitigen Kampfes allerdings mehr Spannung und durch den Umschlag von Niederlage in Sieg ein gewisser äusserer Effect hervorgebracht wird.

Aus dem Cäsar citirt Goethe auch ganz deutlich die bekannten Worte des Tribunen an das Volk, wenn Götz in der Gerichtsscene sagt (II 148): 'Seht, wie sich die Gesichter gewaschen haben! Was gebt ihr ihnen für die vergebliche Müh? Geht, Freunde, es ist Werkeltag und hier ist nichts zu gewinnen als Verlust'. Dafür in der zweiten Fassung weniger an den Cäsar erinnernd: 'Ihr könnt nach

Haus gehn, gute Leute. Vor die Versäumniss kriegt ihr nichts, und zu holen ist hier nichts als Bäulen'.

Den Hamlet las Goethe in Strassburg an einem Abend ganz und ohne Unterbrechung vor (DW III 24). Auch später, in der Wertherzeit, blieben Hamlet und seine Monologen Gespenster, die durch alle jungen Gemüther ihren Spuk trieben. Die Hauptstellen wusste ein Jeder auswendig und recitirte sie gern, und jedermann glaubte, er dürfe eben so melancholisch sein als der Prinz von Dänemark, ob er gleich keinen Geist gesehen und keinen königlichen Vater zu rächen hatte. Der Zwiespalt zwischen That und Reflexion, zwischen Wollen und Vollbringen liegt ja auch der Sturm- und Drangperiode am Herzen. Schon im Juli 1770 schreibt Goethe an Trapp (jG I 236): 'Reflexionen sind eine sehr leichte Waare'; und etwa ein Jahr später an Salzmann (I 296): 'Was ich mache, ist nichts. Desto schlimmer! Wie gewöhnlich, mehr gedacht als gethan; desswegen wird auch nicht viel aus mir werden'. Auch im Götz legt Goethe seinem geliebten Lerse an wenig passender Stelle Hamlet-Gedanken in den Mund (II 134 = 329): 'So geht's in der Welt; weiss kein Mensch, was aus den Dingen werden kann. Der Glaser, der die Scheiben fasste, dacht gewiss nicht, dass das Blei einem seiner Enkel garstiges Kopfweh machen könnte; und da mich mein Vater zeugte, dachte er nicht, welcher Vogel unterm Himmel, welcher Wurm auf der Erde mich fressen möchte'. Parallelen hiezu gibt die Kirchhofscene im Hamlet. In der ersten Bearbeitung fährt Goethe fort: 'Danken wir Gott davor, dass er uns bei dem Anfang gegen das Ende gleichgiltig gemacht hat. Wer möchte sonst den Weg von einem Punkte zum andern gehen. Wir können nicht und sollen nicht. Ueberlegung ist eine Krankheit der Seele und hat nur kranke Thaten gethan. Wer sich als halbfaules

Geripp denken könnte, wie ekel müsst ihm das Leben sein'; wozu der Schluss des berühmten Monologes 'Sein oder Nichtsein' zu vergleichen ist. Vollständig überwunden erscheint diese Richtung im Egmont, welcher sagt: 'Wenn Ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt was ist denn dran? ... Scheint mir die Sonne heut, um zu überlegen, was gestern war, und um zu rathen, zu verbinden, was nicht zu errathen, nicht zu verbinden ist — das Schicksal eines kommenden Tages?'

Mit der Einführung der Zigeuner scheint Goethe sich eine besondere Freude gemacht zu haben. Nachdem die Scene, in welcher sie nach der ersten Fassung auftreten sollten (II 157—164), anderen Gründen zum Opfer gefallen war, nahm er sie in der zweiten Bearbeitung (II 364—367) an anderer Stelle wieder auf. Mit ihrem unheimlichen, halb gespenstischen Wesen, ihren Prophezeiungen und Zaubertränken, erinnern sie an Shakespeares Hexen. Wir wissen, dass Herder den übernatürlichen Wesen bei Shakespeare ein besonderes Interesse entgegenbrachte, und auch Goethe, indem er das Dämonische in Adelheids Charakter mit besonderer Vorliebe ausmalte, zeigt sich von diesem Zauber angesteckt. Auch in Eschenburgs 'Versuch' handelte ein Abschnitt 'von den übernatürlichen Wesen bei Shakespeare'. Wenn Goethe die Scene in der ersten Fassung mit einem Zigeunerliede beginnt, so fühlen wir uns damit gleichfalls an Shakespeare und Herders Vorliebe für die in dessen Dramen eingestreuten Volkslieder gemahnt (vgl. S. 136 f).

Den Scenen der Aufständischen (II 164—168), welche Goethe in der zweiten Fassung (II 352—358) bedeutend gemildert hat, liegt wohl John Cades Muster im Heinrich VI. (2. Theil) zu Grunde, ohne dass die Uebereinstimmungen sich ins Einzelne verfolgen liessen. Ganz deut-

lich ist der Einfluss Shakespeares, wenn in der zweiten Bearbeitung ein Komet, der den Tod des Kaisers anzeigen soll, und andere Feuerzeichen als Vorherverkünder grosser Ereignisse angeführt werden (II 351 f. 355. 364). Im Julius Cäsar (vgl. Hamlet I 1) ist nicht nur der Staat in Aufruhr, sondern auch die Natur; in König Johann werden fünf Monde, im Heinrich VI. (2. Theil) drei Sonnen gesehen. Zu Beginn Heinrichs VI. (1. Theil) sagt Bedford: 'Kometen, die ihr Veränderungen der Zeiten und Staaten verkündigt, schwingt eure chrystallnen Schweife durch die Luft!' (vgl. S. 162 f.)

Auch der Unbekannte, welcher Götz (II 173 = 362) vor den Aufständischen warnt, hat bei Shakespeare (Macbeth IV) sein Vorbild. Zur Lady Macduff tritt ein Bote herein und sagt: 'Der Himmel sei mit Euch, schöne Lady! Ihr kennt mich nicht, ob ich Euch und Euren Rang gleich vollkommen wohl kenne. Ich fürchte, es schwebt irgend eine Gefahr über Euerm Haupte. Wollt Ihr die Warnung eines gemeinen Mannes annehmen, so lasst Euch hier nicht antreffen; flieht sogleich mit Eurem Kleinen davon. Ich bin vielleicht unhöflich, dass ich Euch so erschrecke; aber es wäre unmenschlich, Euch ungewarnt zu lassen, da die Gefahr Euch nur allzu nahe ist. Der Himmel bewahr' Euch! Ich wag' es nicht, länger hier zu bleiben'.

Die Streitscenen aus Romeo und Julie hat Goethe besonders in der zweiten Fassung nachgebildet; das Scheiden der Liebenden nach glücklich verlebter Nacht, die berühmte Scene aus dem vierten Acte, bildet er in der ersten Fassung (II 184 f) glücklich nach. Wenn in späteren Dramen der Stürmer und Dränger, besonders Klingers, eine solche Scheidescene oder die Balkonscene typisch wird, so ist das nicht auf Einfluss Goethes zurückzuführen, weil die

erste Bearbeitung des Götz damals noch nicht gedruckt war, sondern auf freie Nachahmung Shakespeares.

Wir sind hiemit an das Ende unseres Dramas gelangt und in der letzten Scene zeigt sich der Einfluss Shakespeares so deutlich wie in der ersten. Götz lässt sich (II 195 f = 378 f) in das Gärtchen seines Gefängnisses tragen, um noch einmal die Luft der Freiheit aus voller Brust in sich zu saugen und zu sterben. Ebenso König Johann bei Shakespeare, der im Garten der Abtei zu Swinstead ausruft: 'Ach! wohl! nun hat meine Seele freie Luft; sie wollte nicht zum Fenster, noch zur Thüre hinaus!' Götz erhält durch die Nachricht von Georgens Tode den letzten Stoss; König Johann wartet nur noch auf die Botschaft, welche ihm der Bastard bringt, und stirbt, während er sie erfährt. Eine Stelle aus Shakespeares 'Johann sine terra' (IV 2) hat Goethe mit ganz kleinen Abweichungen aus Wielands Uebersetzung in den Ephemeriden (Schöll S. 118) aufgezeichnet.

Nicht in gleichem Masse deutlich, wie bei dem Inhalte, zeigt sich der Einfluss Shakespeares in der äusseren Form, der Sprache. Hier war Shakespeare nicht mehr Goethes alleiniges Muster. Es standen ihm auch Luther und überhaupt die alte deutsche 'Kernsprache' des sechzehnten Jahrhunderts als Vorbild vor Augen. Es ist bekannt, wie vielfach die Sprache Shakespeares in ihren derben, realistischen Zügen mit der Sprache der deutschen Schriftsteller desselben Jahrhunderts zusammentrifft. Auch gemeinsame Vorbilder, besonders Rabelais' Einfluss, treten in beiden hervor. Hier ist also ein Ausscheiden des shakespearischen Elementes aus der Sprache des Götz auf die durch Belegstellen zu erhärtenden unzweifelhaften Fälle zu beschränken. Sicheren Boden für die Untersuchung gewinnen wir erst dort wieder, wo sich die Sprache des Götz

zu höherem Pathos erhebt und in den gehäuften Bildern und Vergleichen deutlich die Einwirkung Shakespeares verräth. In den 'Sprüchen in Prosa' sagt Goethe selbst über Shakespeares Sprache (Hempel XIX 47): 'Shakespeare ist reich an wundersamen Tropen, die aus personificirten Begriffen entstehen und uns gar nicht kleiden würden, bei ihm aber völlig am Platze sind, weil zu seiner Zeit alle Kunst von der Allegorie beherrscht wurde'. Hier ergibt sich auch am deutlichsten, wie sehr Goethe gerade in Betreff der Sprache bemüht ist, den überwiegenden Einfluss Shakespeares in der späteren Bearbeitung zu tilgen. Ich theile die Belegstellen daher in drei Gruppen ein: die erste Gruppe enthält solche Stellen, welche Goethe in der zweiten Bearbeitung bei sonst unverändertem Zusammenhange gestrichen oder verändert hat; die zweite Gruppe zeigt den Einfluss Shakespeares in denjenigen Scenen und grösseren Stellen der ersten Fassung, welche in der zweiten aus anderen Gründen umgearbeitet wurde; die dritte sucht die wenigen beiden Fassungen gemeinsamen Shakespearianismen zusammen zu stellen.

I. Gruppe.

a) Drastische Wendungen und Vergleiche.

II 81: 'Er ist ganz, von der äussersten Haarspitze bis zum Nagel des kleinen Zehs. Ich dachte nicht daran, dass ich sie euch neulich abschneiden musste; ich traut's aber doch nicht zu sagen, um ihn durch keine Ausnahme zu erschrecken'; der letzte Satz fehlt 277. Aehnliches bei Shakespeare: Wär' es ein Hühnerauge, so müsst ich in Pantoffeln gehen (Sturm II); ein abgeschnittener Nagel, den der Teufel verlangt (Irrungen IV); Jetzt ist es zu

spät, Fortunen die Nägel zu beschneiden (Ende gut, alles gut V); Pest oder Gicht quält meine grosse Zehe ganz verdammt (Heinrich IV., 2. Theil I). Herder redet gleichfalls gern von der Zehe, welche er aber immer männlich gebraucht (Werke III 97. 452. IV 188. Lebensbild III 305. 306); vgl.: die Nägel an den Füssen bewundern (Herder I 398); fünfzig gegen meinen grossen Nagel (Räuber 98). — Aehnlich hat Goethe II 319 das Bild vom Rosmarinstrauch (II 124) weggelassen; und das in der ersten Fassung (II 141) drastisch ausgemalte Bild von dem Kapuziner, welcher den bösen Geist in einen Sack beschwört, ist (II 336) in der zweiten nur angedeutet.

b) Personification von abstrakten Begriffen.

II 82: 'Inzwischen dass Adel und Freundlichkeit gleich einem majestätischen Ehepaar über den schwarzen Augenbrauen herrschten, und die dunklen Haare gleich einem Prachtvorhang[1]) um die königliche Herrlichkeit herum wallten'. Dagegen 278 nur: 'Adel und Freundlichkeit herrschten auf ihrer Stirne. Und das blendende Licht des Angesichts und des Busens, wie es von den finstern Haaren erhoben ward!' Dazu bei Shakespeare: Seht, welche Anmuth wohnt auf diesen Brauen (Hamlet III); Mowbrays Antlitz, auf welchem die Schande ihren Sitz hat (Richard II); ein Berg, worauf die Hässlichkeit sitzt und meines Körpers spottet (Richard III., in Heinrich VI., 3. Theil III von seinem Buckel). — II 98 heisst es: 'Vielleicht, dass die Gefahren, die meiner warteten, in scheusslichen Gestalten mir entgegeneilten, mit einem höllischen Grinsen mir einen

[1]) Zu dem Bilde vom Vorhang vgl. jG II 68: 'Soll ich diesen Vorhang deines Herzens wegziehen'. Shakespeare: 'Ziehe die Vorhänge deiner Augen auf'. (Sturm I).

fürchterlichen Willkommen boten, und mein edles Pferd zurückscheuchten'; II 294 tritt dafür der von Herder aufgenommene Begriff des Genius ein. Vgl. Shakespeare: Meine Gedanken sind die Sklaven, die ich als Botschafter aussende.[1])

c) Personification von Concreten.

II 132: 'Der erste Strahl der Sonne spiegelte sich in ihren Piken'; dagegen 327: 'Die Sonne ging auf und ich sah ihre Piken blinken'. Bei Shakespeare wird die Sonne oftmals personificirt: Es wäre denn, dass die Sonne Postbote sein wollte (Sturm II); diesen Tag feierlicher zu machen, hält die Sonne in ihrem Lauf inne und spielt den Alchymisten, indem sie durch den Glanz ihres funkelnden Auges die magre, klumpichte Erde in schimmerndes Gold verwandelt (Johann III); die Sonne wollte heute nicht untergehen, sondern blieb stehen und machte, dass die westlichen Schatten errötheten (Johann V).

d) Vergleiche von Personen mit Personen.

II 150: 'Der Grossmüthige gleicht einem Mann, der mit seinem Abendbrod Fische fütterte, aus Unachtsamkeit in den Teich fiel und ersoff. Da frassen sie den Wohlthäter mit eben dem Appetit wie die Wohlthaten, und wurden fett und stark davon'; fehlt 344. — II 152: 'Es

---

[1]) Der Monolog II 97 f ist II 294 geändert, aber kaum, weil er zu sehr an Shakespeare erinnerte; denn auch die Worte: 'Man sagt, Hunde heulen und zittern auf Kreuzwegen für Gespenstern, die dem Menschen unsichtbar vorbeiziehen' sind eine bei Shakespeare häufige Bezugnahme auf den Aberglauben des Volkes; vgl. Hamlet I. Macbeth III nach der Bankettscene (vgl. S. 140).

war mir wies dem sein müsste, den der Schlag rührte, im Augenblicke, da er mit einem Fuss das Brautbette schon bestiegen hat';[1]) fehlt 346. Vgl. bei Skakespeare: So machte er es wie einer, der durch häufiges Erzählen der nemlichen Unwahrheit einen solchen Sünder aus seinem Gewissen gemacht hat, dass er selbst seiner Lüge glaubt (Sturm I); Du betest wie jener andächtige Seeräuber, der mit den zehn Geboten zu Schiffe ging (Mass für Mass I); meine Hand schimpft gleich einem armen Bettler auf die Reichen (Johann II).

e) Längere Gleichnisse und Bilder,

wie das II 179, wo sich Götz mit einem abgebrannten Hause vergleicht, hat Goethe (vgl. II 367) in der zweiten Bearbeitung weggelassen. Auch in den vorigen Rubriken mag manches der oft schönen Bilder blos seiner Länge wegen aufgeopfert worden sein. Shakespeare liebt es bekanntlich, seine Bilder durch mehrere Perioden hin auszumalen; die breitesten findet man in Romeo und Julie, wie in dem Monologe der Gartenscene, wo Romeo seine Geliebte mit der Sonne vergleicht.

II. Gruppe.

a) II 45: 'Vielleicht hat er den Braten gerochen; denn selten, dass er mit Schnuppen behaftet ist'; und II 364 (Götter, Helden und Wieland): 'Meine Leute da beklagen sich . . . wie sie den Schnuppen kriegen'. Vgl. bei Shakespeare: Hier sollen sie doch nicht bleiben, sie möchten

---

[1]) Ein ähnliches Bild aus der Brautnacht bei Shakespeare (Othello II): *friends all but now like bride and groom devesting them for bed.*

nur den Schnuppen kriegen (Zwei Veroneser I); es ist gefährlich, einen Schnuppen zu kriegen (Heinrich IV, 1. Theil II). — II 175: 'Pfui über dich! Es stinkt, es stinkt um dich von faulen aufgebrochenen Beulen, dass die himmlische Luft sich die Nase zuhalten möchte'.[1]) Ausser der Personification der 'himmlischen Luft' ist auch das Bild vom Gestank echt shakespearisch. Nicht blos Caliban im Sturm (I und II) redet von ansteckenden Dünsten und stinkenden Beulen. Auch Polixenes im Wintermährchen sagt: 'So müsse mein guter Name ein Gestank werden, der überall auch die stumpfeste Nase trifft (I). Ich habe einen starken Geruch von Fortunens Ungnade an mir (Ende gut, alles gut V). Es war der garstigste Mischmasch von niederträchtigem Gestank in dem Korbe, der je ein Nasenloch beleidigte (Lustige Weiber III). Vom stinkenden Athem des Volkes ist im Heinrich VI., 2. Theil IV und Julius Cäsar I die Rede.

b) II 103 die alte Frau Menschenliebe; vgl. Shakespeare: Was für eine Närrin die Redlichkeit ist und die Treuherzigkeit, ihre geschworne Gefährtin, für eine einfältige Dame! (Wintermährchen IV); Schwermuth eine Säugamme des Wahnsinns (Widerspenstige, Vorspiel); die Zeit die Säugamme und Pflegerin alles Guten (Zwei Veroneser III). — II 110 wird die Achtserklärung einem vermummten Weibe verglichen. Shakespeare sagt in Mass für Mass (III): Dann würde die Gnade zur Kupplerin werden. — II 192: 'So lang euer Trost auf dieser Erde geboren ist, so lang ist er ein irdischer Arzt, dessen Kunst just in dem Augenblick fehlt, wo man seiner Hülfe am meisten bedarf'. Shakespeare: Dann haben wir eine Vorschrift zu sterben, wenn der Tod unser Arzt ist (Othello I);

---

[1]) Vgl. Othello IV: *heaven stops the nose at it.*

mein Zutrauen zeugte gleich einem guten Vater eine Falschheit mit ihm (Sturm I); so ist Höflichkeit ein Ueberläufer (Viel Lärm I).

d) II 76 wird Gott mit einem erfahrenen Landmann verglichen, der den Busen seines Ackers mit der schärfsten Pflugschaar zerreisst, um ihn himmlischen Samen und Einflüssen zu öffnen.

III. Gruppe.

Nach so vielen Auslassungen sind von deutlichen Shakespearianismen nur mehr wenige übrig geblieben. Sie lassen sich nicht mehr in die oben eingeführten Unterabtheilungen bringen.

Nur die Wortspiele haben sich fast vollzählig noch in der zweiten Fassung erhalten. Nur II 118: 'Ihr überwandet nicht nur meinen Arm, ihr überwandet mich' ist II 315, und II 135: 'sie denken wir haben uns verschossen. Und diesmal haben sies getroffen. Sie dachten nur nicht, dass sie wieder beschossen sein könnten' B 329, 23 bei sonst unverändertem Zusammenhang gestrichen. II 147: 'hab ich die Kujone kujonirt' ist mit einer längeren Stelle II 341 verändert worden, und auch die Wortspiele mit dem Namen Liebetraut (II 87) und Metzler (II 168) fehlen in der zweiten Bearbeitung bei anderem Zusammenhange. Die folgenden Wortspiele finden sich in beiden Fassungen: es ist nicht wider mein Gelübde, Wein zu trinken, weil aber der Wein wider mein Gelübde ist, so trink ich keinen Wein (II 50 = 248); er spielte gern mit den Damen und auf der Dame (II 85 = 282; C: gern Dame und mit den Damen); der Pfaff ist ohne ihn, was ein Messgewand ohne den Pfaffen (II 89 = 284); aus ihrer Pflicht hinausgeschwatzt, auf ihre Pflicht (II 90 = 286); euch nicht

sowohl, als euren Umgang (II 100 = 296); wenn man Tapferkeit so geschwind einblasen könnte, als man einen Haufen zusammenblasen kann (II 114 = 309); unsere Haut davon zu bringen, setzen wir unsere Haut daran (II 138 = 333); der Mut verlernt sich nicht, wie er sich nicht lernt (II 150 = 344). Eine in der zweiten Fassung neu hinzugekommene Scene enthält (II 354) das Wortspiel: 'uns vor sich hertrieb mit den Hunden und wie die Hunde'.

Wenn II 119 = 314 der zweite Knecht um Urlaub gebeten hat, seine Nothdurft zu verrichten, so ist das eine ähnliche Derbheit, wie wenn der zweite Fuhrmann im Heinrich IV., 1. Theil II sagt: 'Ey, sie wollen uns beim Tage keinen Kammertopf geben, und dann lassen wirs ins Kamin laufen'. II 57 hiess es in anderem Zusammenhange als in der zweiten Fassung: 'Menschen, die aus Weichheit wohlthun, sind nicht besser, als Leute, die ihren Urin nicht halten können'.

Auch die poetischen Hyperbeln gehen im Götz zum grossen Theile gewiss auf den Einfluss Shakespeares zurück, ohne dass sich derselbe in jedem einzelnen Falle weiter belegen liesse. Schon die Anwendung grosser Zahlen erinnert an den typischen Gebrauch von 40000 bei Shakespeare (vgl. Delius zu Othello, Anm. 146 und oben S. 209). Elisabeth sagt II 142 = 336: 'Es wäre ein Anblick um Engel weinen zu machen'; und Shakespeare (Mass für Mass II): 'Er spielt so wunderliche Gaukeleien vor den Augen des Himmels, dass die Engel darüber weinen, die, wenn sie unsre Milz hätten, sich alle sterblich lachen würden'. II 135 heisst es: 'wo sies nicht mit einem Wald von Wünschelruthen (II 330 mit keinen Wünschelruthen) finden sollten'; Shakespeare (Kaufmann III): 'ich hätte ihn nicht für eine ganze Wildnis voll Affen hergegeben'. Dass Uebertreibungen, wie: 'eher

wollt ich mir das Herz aus dem Leibe reissen' (vgl. oben S. 213) aus Shakespeare stammen, hat schon Werner (QF XXI 122 f) nachgewiesen und das typische Beispiel aus Romeo und Julie V 3 angeführt: 'Unterstehst du dich aber, aus Vorwitz zurückzukehren, beim Himmel! so will ich dich Glied für Glied in Stücke zerreissen, und diesen hungrigen Kirchhof mit deinen Gliedern bestreuen!' Alle oben S. 213 angeführten Kraftphrasen gehen auf diesen Einfluss zurück. In den Flüchen und Schwüren, welche sich Goethe bewusster Massen im Götz erlaubt hat (I 352 f), shakespeareschen Einfluss anzunehmen, ist ganz überflüssig. Hier gab es schon im deutschen Lustspiel seit den Zeiten der Gottsched eine feste Tradition, welche eher zu viel als zu wenig erlaubte (vgl. Minor, Ch. F. Weisse S. 386 und 154 f).

jG II 85 = 281 wird das Gewissen ein knurrischer Hofhund genannt; II 100 = 296 f wird Weibergunst einer Henne verglichen, welche ihre Jungen erst ausbrütet, dann aber das Nest verlässt und ihre schon keimende Nachkommenschaft dem Tode und der Verwesung übergibt. Abstracta als thierische Wesen hinzustellen, ist bei Shakespeare besonders beliebt. Den Gram nennt er den Krebs der Schönheit (Sturm I); die Hoffnung den Windhund, der seiner Beute verfehlt (Lustige Weiber II); die Zwietracht ein losbrechendes zu wohl gefüttertes Pferd (Heinrich IV., 2. Theil I); Missbrauch und Ausgelassenheit schwärmen, wie Mäuse um Löwen, um die drohenden Gesetze herum (Mass für Mass II) u. s. w.

jG II 52 = 250 sagt Bruder Martin: 'Meine Stimme würde dem Feind ein Herold meiner Schwäche sein'. Das Bild ist bei Shakespeare häufig: Schweigen ist der beste Herold der Frauen (Viel Lärm II); die Zunge ist ein dreister Herold (Ende gut, alles gut V); des Königs Farbe kömmt und geht zwischen seinem Vorhaben und seinem

Gewissen wie zwei Herolde zwischen zwei furchtbaren Schlachtordnungen (Johann II). Herder hat es sich aus Shakespeare angeeignet, wenn er das Auge den Herold des Verlangens nennt (Lebensbild II 373).

Hiemit schliesse ich diese Untersuchung, welche die erste und feurigste Berührung zweier grösster Geister der modernen Weltliteratur zum Gegenstande gehabt hat. Man nennt den Götz die Wiedergeburt des deutschen Drama und darf hinzufügen: die Wiedergeburt in Shakespeares Namen und Geiste.



Druck von Adolf Holzhausen in Wien,
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien,
k. k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker.

